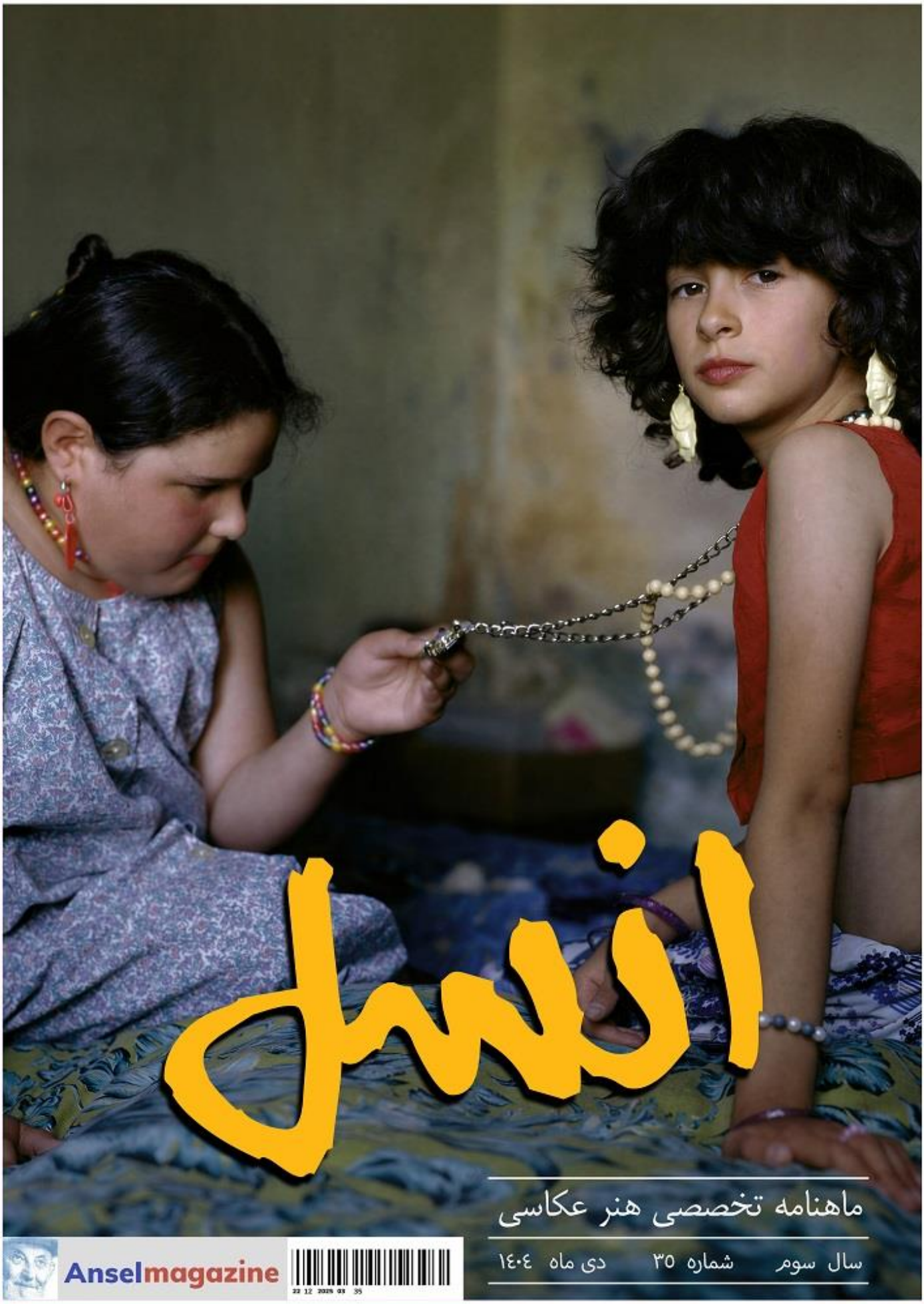


انسل

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال سوم شماره ۳۵ دی ماه ۱۴۰۴

Anselmagazine

در شماره ۳۵

جستار روز ۲ آغاز سخن ۳

ترانه سرای خانواده – سالی مان ۴ فرتورگان خانواده‌ی نزدیک، چالش برانگیزترین کار «سالی مان» ۶

پس نگرانی های سالی مان در اروپا، آلن لابوآل ۱۷ بخش نگارگری ۵۴

آلن لابوآل و سالی مان، دو رویکرد گوناگون به کودکی، منش آدمی و زیباشناسی ۵۵

مادر جنوب ۵۹ خانواده‌ی ایرانی – محسن راستانی ۶۰

کار بر روی فرتورگان «خانواده» در ایران و جهان، همانندی، ناهمانندی و گوناگونی میان آنها ۶۷

«ترجمان عکاسی فاین آرت به فارسی با استفاده از داستان لیلا و مجنون» ۷۱ آلبرت واتسون ۷۳

یک فرتور و نوشته‌ای بر آن ۷۴ بررسی یک فرتور از میان ویژه نامه‌ی نوروزی ماهنامه انسل ۷۶

نویسندگان همراه با فرتورگران ۷۸ بخش سینما و فرتورگری ۸۰

لنز ۳۵ میلیمتری و نقش آن در فرتورگری خانواده ۹۷ هنر پنهان فرتورهای خانوادگی، از یادگاری تا داستان ۹۸

شلبی جبرئیل ۱۰۲ فرتور ویژه ۱۰۳ نور بر تاریکی پیروز است، جشن چله خجسته ۱۰۵

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

با سپاس از هنرمندهای گرامی: مریم زندی، محسن راستانی، حسن غفاری، عباس عرب‌زاده، جمال رحمتی

دبیر مستند اجتماعی: حسن غفاری نگارگر رویه ماهنامه: حبیب کاووسی

نگاره رویه: خواهران، آرژانتین کاری از الساندرا سانگوئینتی نگاره رویه پشت: کاری از آلن لابوآل

یاری رسانی در ویرایستاری: شهین صادقی

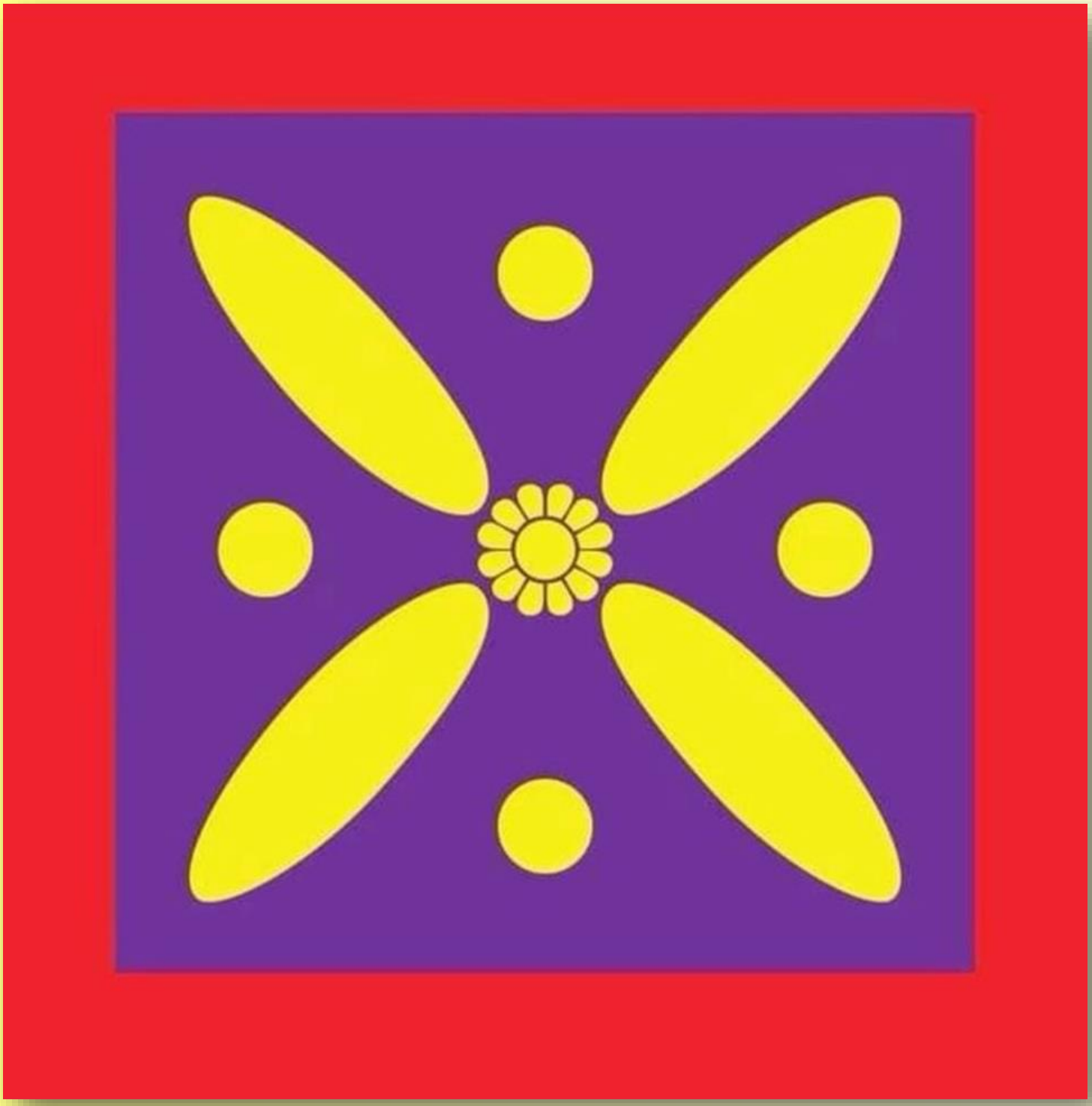
همکاران این شماره: مایکل جانستون، محسن راستانی، سروش کریمی، حبیب کاووسی، سالومه

پیوندها:@anselmagazine / info@anselmagzanine.com

بهره برداری از گفتارها و نگاره‌های ماهنامه انسل، تنها پس از هماهنگی و پذیرش شدنی است.

جستار روز

درفش کاویانی



آغاز سخن

فرتورگری خانواده را می‌توان یکی از نخستین و چه‌بسا، ماندگارترین کارکردهای همگانی هنر فرتورگری دانست. از همان زمانی که دوربین از ابزاری ویژه و نایاب که تنها در دسترس بخش اندکی از مردم، چون توانگران و دربار پادشاهان بود، به ریخت کالایی همگانی درآمد، نخستین انگیزه‌ی بسیاری از خریداران آن، نه برداشت زندگی شهر و روستا یا کاری چون فرتورگری خیابانی و دسته‌بندی‌های امروزی، بلکه برداشت دم‌های خوش خانوادگی و ساخت فرتورگانی برای خویشتن بود؛ فرتورگانی برای یادمان‌ها، شناسه‌ها و پیوندهای مهرآمیز درون خانواده تا در برابر فرسایش زمان نگه داشته شوند.

با این همه، فرتورهای خانوادگی، تنها به برشی از زیست خویشتن و کارکردی کرانه‌دار فروکاسته نمی‌مانند. گذر زمان، خود فرآیندی است که این نگاره‌ها را از یادگاری برای یک خانواده فراتر برده، و به گواهی تاریخی، مردمی و فرهنگی دگرگون می‌کند. فرتورهای خانوادگی، ناخواسته داستان شیوه‌ی زیست، رویدادها، پوشش، مهرازی و ارزش‌های یک روزگار را بازگو می‌کنند و در بسیاری جاها، ارزشی فراتر از خواست نخستین فرتورگر و آدم‌های درون فرتور پیدا می‌کنند. برای نمونه، عکس‌های خانوادگی که در سده‌های گذشته گرفته شده‌اند، امروز نه‌تنها دارای ارزش درون‌دریافتی هستند، بلکه سرچشمه‌ای درخور برای پژوهش‌های تاریخی و مردم‌شناسی نیز به‌شمار می‌آیند.

با گسترش سویه‌های هنری فرتورگری و پیدایش دسته‌بندی‌ها و رویکردهای گوناگون، خانواده نیز در این میان از یک یادگاری کوچک، به جستاری آگاهانه و گزینش‌شده برای برخی فرتورگران درآمد. از کارهای کهن فرتورگری خانوادگی تا نمونه‌های امروزی، خانواده بستری شد برای کاوش در دریافته‌هایی چون شناسه آدم‌ها، یاد، مهر، توانمندی و مرزهای منش آدمی.

نمونه‌هایی چون کارهای «سالی مان» نشان داد که گذاشتن خانواده در هسته‌ی نگاه همگانی، به‌ویژه در چارچوب فرتورگری چیدمان‌شده و درون‌مایه‌گرا، می‌تواند هم‌زمان، هم مایه‌ی استواری جایگاه یک هنرمند ساختارشکن شود، هم پرسش‌ها و چالش‌های سخت منش‌گرا و اندیشه‌ای را پیش پای فرتورگر بگذارد و او را به چالش بکشاند.

در این شماره از ماهنامه‌ی انسل، خانواده را در جایگاه یکی از بنیادین‌ترین و چه بسا، پیچیده‌ترین مایه‌های فرتورگری بررسی کرده‌ایم. تلاش ما بر آن بوده تا هم‌زمان با پرداختن به کارهای فرتورگران شناخته‌شده‌ای که خانواده را به‌گونه‌ای ویژه، دست‌مایه‌ی کار خود کرده‌اند، خوانشی پژوهش بنیان و چندسویه از این جستار هم در دسترس همگان بگذاریم. شمار و چگونگی نوشتارهای پژوهشی فراهم‌شده به‌دست کارگروه انسل چه نگارش و چه برگردان‌هایی از زبان‌های دیگر، این شماره را از سویه درون‌مایه نوشتاری، یکی از پرمایه‌ترین شماره‌های ماهنامه کرده است.

هم‌زمانی هم‌رسانی این شماره با جشن باستانی شب چله، جشنی که خود نماد گردهمایی خانوادگی، پیوند سالخوردگان با جوانان و کودکان در درون خانواده و پاسداشت فرهنگ و شادی و دمنده‌ی امید برای پایان شب‌های سیاه و پیروزی نور بر تاریکی است. برای ما مایه‌ی شادمانی بسیار است. این هم‌زمانی را به فال نیک می‌گیریم و شب چله را به همه‌ی خوانندگان گرامی انسل شادباش می‌گوییم.

رضا تجویدی، دی ماه ۱۴۰۴ خورشیدی

ماهنامه انسل شماره ۳۵

__ترانه سرای خانواده__

سالی مان

«سالی مان» (Sally Mann) در سال ۱۹۵۱ در شهر «لکسینگتون»، ایالت «ویرجینیا»، در جنوب کشور «آمریکا» دیده به جهان گشود؛ جایی که زیست‌بوم مه‌آلود، تاریخ پیچیده و آیین‌هایش در ساختن گونه‌ای از نگاه هنری در او نقش برجسته‌ای داشت. کودکی «سالی» در پیوند نیرومندی با زیست‌بوم، تنهایی و زندگی خانوادگی سپری شد. همین مایه‌ها در آینده هسته‌ی نخست جهان دیداری او شدند؛ جهانی که مرز میان یادها و راستینه‌ها، دوستی و آسیب‌پذیری و همچنین زیبایی و هراس را به ریختی ترانه‌وار درهم می‌آمیزد.

«سالی مان» آموزش دانشگاهی خود را در رشته‌ی نویسندگی و فرتورگری در دانشکده‌های گوناگونی دنبال نمود. نخستین کارهایش را در دهه‌ی ۱۹۷۰ و در آغاز دهه‌ی ۱۹۸۰ و بیشتر در گونه فرتورگری چشم‌انداز و نیز کارهای آزمایشی پدید آورد. با این همه، چرخش‌گاه برجسته زندگی چیره‌دستانه او زمانی رخ داد که نگاهش را به درون خانه و به سوی نزدیک‌ترین کسان زندگی‌اش چرخاند : فرزندانش!

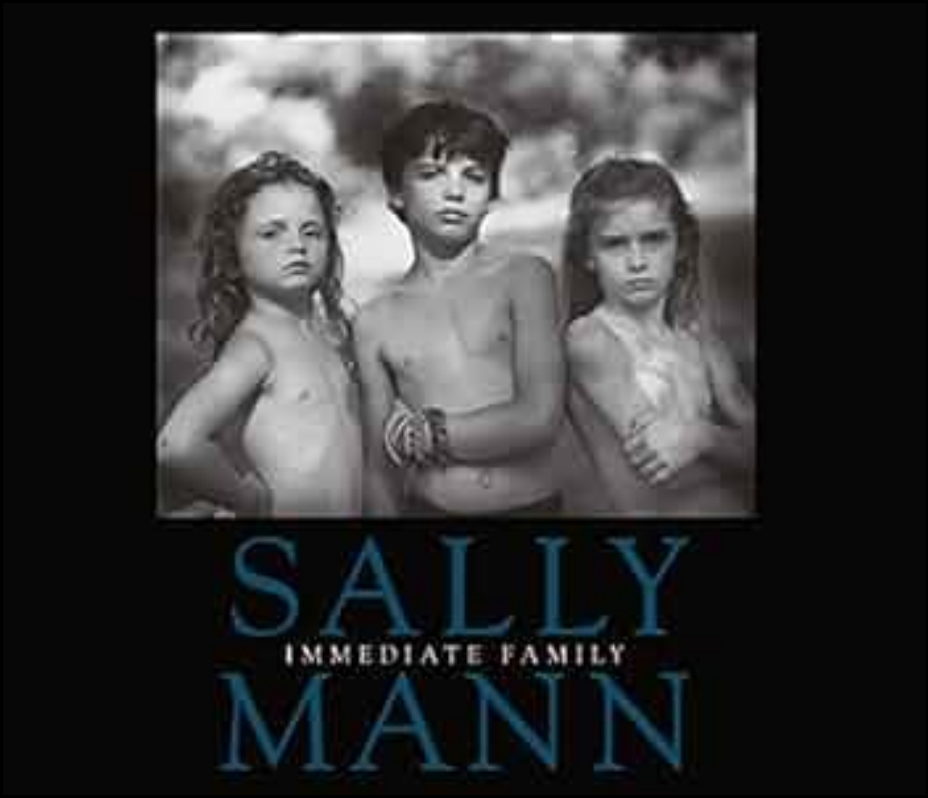
همین چرخش به درون خانه، نه‌تنها راه هنری او را دگرگون کرد، بلکه جایگاه او را در تاریخ فرتورگری نوین برای همیشه ویژه و استوار نمود. فرتورگان «خانواده‌ی نزدیک» (Immediate Family) که در آغاز دهه‌ی ۱۹۹۰ به چاپ رسید، داستان روزهایی درهم‌تنیده از کودکی، بازی، بیماری، آسیب‌پذیری و زیست سه فرزند خود اوست؛ دم‌هایی که در نگاه نخست ساده و آشنا می‌نمایند، لیک، در ژرفای خود، لایه‌های پیچیده‌ای از باورها، دوستی‌ها و تنش‌های ناگفته‌ی خانواده را به همراه دارند. این فرتورگان با روشنایی‌هایی نرم، ریختی جنوبی و آمیخته‌ای از چهره‌نگاری و راستی‌نمایی ترانه‌وار، در جایگاه یکی از چالش‌برانگیزترین و ماندگارترین کارهای فرتورگری سده‌های کنونی درآمده است.

پس از این بازه، «سالی مان» راه هنری‌اش را به‌سوی تن آدم، مرگ، فرسایش و یادمان‌ها گسترش داد. در فرتورگان «آن‌چه به جای مانده» (What Remains) و در ژرفای جنوب (Deep South)، او هم به کالبد آدم پرداخت و هم به کالبد چشم‌انداز؛ هر دو را هم‌چون «تن‌هایی رو به فرسایش» دید و با نگاتیوهای اندازه‌بزرگ، چاپ‌های دست‌ساز با ریخت کهنه‌نما، گذر زمان را گوهر نخست کارش کرد. در این فرتورها، زیست‌بوم و تاریخ، هم‌چون گورستان‌هایی از یادها، در کنار هم می‌نشینند و نگاهی خردورزانه به مرگ و ماندگاری را به نمایش می‌گذارند.

در سال‌های پسین، «سالی مان» با پدیدآوری کتاب «آرام بایست» (Hold Still) در سال ۲۰۱۵، آمیزه‌ای از زندگی‌نامه خودش، پژوهش تاریخی و جستاری درباره فرتورگری، لایه‌هایی پنهان از زیست خانوادگی، ریشه‌های جنوب آمریکا و نیز سازوکار یادواره‌های آدمی را آشکار کرد. این کتاب نشان داد که برای «سالی مان»، «خانواده» نه تنها یک دست‌مایه‌ی فرتورگری، که بنیاد جهان‌بینی و سرچشمه‌ی همه داستان‌سرایی‌های هنری او بوده است.

اکنون، «سالی مان» در جایگاه یکی از الگوهای برجسته فرتورگران امروزی در جهان هنر شناخته می‌شود؛ هنرمندی که مرزهای میان اندرونی خانواده و کار هنری را دگرگون کرد، و نشان داد که در ساده‌ترین رویدادهای خانگی هم می‌توان ژرف‌ترین پرسش‌های هستی‌شناختی را یافت: پرسش‌هایی درباره‌ی بالندگی، آسیب‌پذیری، گذر زمان و دریافتن این‌که چرا در کنار کسانی که دوستشان داریم، مانده‌ایم؟!

فرتورگان «خانواده‌ی نزدیک» چالش برانگیزترین کار سالی مان



«خانواده‌ی نزدیک» یکی از برجسته‌ترین و چالش‌برانگیزترین فرتورگان سده‌ی بیستم است؛ فرتورهایی که در آنها خانه‌ی خانوادگی، نه یک آسوده‌گاه، بلکه جایی برای آشکار شدن لایه‌های پیچیده‌ی کودکی، آسیب‌پذیری، دوستی و نزدیکی و مرزهای باریک باور به یکدیگر می‌شود. «سالی مان»، فرتورگر نامدار آمریکایی، در آغاز دهه‌ی ۱۹۹۰ با فرتورگری از زندگی روزمره سه فرزندش در کشتزار خانوادگی‌شان در ویرجینیا، کار تازه‌ای را به نمایش گذاشت، که از پیوند میان «هنرمند»، «مادر» و «دست‌مایه‌های هنری» ساخته شده بود.

این فرتورها اگرچه در نگاه نخست ساده دیده می شوند: بازی، غلتیدن روی چمن، خواب نیم‌روزی، خراش‌های بدن یا نگاه‌های خیره به دوربین. لیک در ژرفای خود، جهانی از بودن و نبودن، آزادی و هشدار، بی‌گناهی و هراس را به‌هم می‌دوزند. «سالی مان» با بهره‌گیری از دوربین اندازه بزرگش، پرتو آفتاب جنوب آمریکا و چاپ‌های سیمین دست‌ساز، از چیزهای روزمره، آزموده‌هایی تکان‌دهنده ساخته است.

آنچه «خانواده نزدیک» را از دیگر کارهای همانند جدا می‌سازد، راستگویی بی‌پروا و باور ژرف میان هنرمند و فرزندانش است؛ پیوندی که شدنی بودن این کار را فراهم کرده، فرتورگری از چیزهایی که هیچ آدم بیرونی توانایی دیدنشان را ندارد. همین نزدیکی، این فرتورگان را در کانون چالش‌های منش‌گرا و دادگری مردم جای داد: به راستی مرز میان هنر و چارچوب اندرونی خانواده کجاست؟ آیا نمایش همگانی آسیب‌پذیری کودکان در اندرونی خانواده، کار درستی است؟! و آیا می‌توان «خانواده» را دست‌مایه‌ی آزادی‌های هنری کرد؟!

با گذر زمان، فرتورگان «خانواده‌ی نزدیک» از گام گفتگوهای رسانه‌ای گذر کرده و اکنون هم‌چون یکی از ستون‌های هنر فرتورگری خانواده شناخته می‌شود؛ کاری که نشان داد خانه، با همه گوناگونی‌هایش، باز هم می‌تواند یکی از ژرف‌ترین میدان‌های جست‌وجوی هنری شود.

این فرتورگان امروز هم‌چنان الگوی نسل‌های تازه‌ای از فرتورگران است؛ کسانی که می‌کوشند در میان روزمرگی خانگی، بازتاب‌های راستگویانه، ترانه‌وار و گاه دردناک از پیوندهای آدم‌ها را پیدا کنند و نشان بدهند.

Candy Cigarette, 1989

Holding the Weasel, 1989

Squirrel Season, 1987

The Hot Dog, 1989

rty Jessie, 1985

Night-blooming Cereus, 1988

Virginia Asleep, 1988

Squirrel Season, 1987

Virginia in the Sun, 1985

Sorry Game, 1989

EXCLUSIVE
Anselmagazine

ـــپس‌نگرانی‌های سالی مان در اروپا: «آلن لابوآل»ـــ

نگاهی موشکافانه به الگوی خانواده‌نگاری سالی مان و بازتاب آن در یک فرتورگر اروپایی

دهه‌ها پس از آن‌که «سالی مان» با فرتورگان «خانواده‌ی نزدیک» چالش بزرگی به راه انداخت، آن‌سوتر دریاها، هنرمند فرانسوی «آلن لابوآل» (Alain Laboile) بی‌آن‌که در آغاز بداند، در راهی هم‌نوا با او گام برداشت؛ راهی که خانواده را نه گزاره‌ای نمایشی، بلکه هسته‌ی شناخت آدمی از جهان پیرامونی می‌دانست.

لابوآل، تندیس‌گری خودآموخته بود، که دیرهنگام به هنر فرتورگری روی آورد. او در دهکده‌ای کوچک در جنوب‌باختری فرانسه زندگی می‌کرد؛ جایی که شش فرزندش در جهانی نیمه‌روستایی، آزاد، بازیگوش و هم‌آهنگ با زیست‌بوم خود بزرگ می‌شدند. او در آغاز برای فرتورگری از روزمره‌های خانوادگی و ساخت انبوهه‌ای تنها برای خودش، دوربین را به دست گرفته بود، لیک، آن‌چه آهسته و پیوسته رخ داد نه یک «انبوهه‌ای از فرتورهای خانوادگی» که کاری ترانه‌وار درباره‌ی کودکی، آزادی و خویشاوندی آدم با زیست‌بومش بود.

اگر سالی مان در آمریکا با مهربانی آمیخته با هراس، با پرتوهای آفتاب جنوب و زبانی گاه اندوه‌بار، فرزندانش را در آستانه‌ی بزرگ‌شدن و آسیب‌پذیری فرتورگری می‌کرد، لیک، «لابوآل» در سوی دیگر جهان و در اروپا، داستان‌هایی شاداب، بازیگوشانه و رها در زیست‌بوم را از کودکانش می‌ساخت؛ داستان‌هایی که در آنها، خاک، آب، زخم‌های کوچک، جامه‌های گِلی و روشنایی سست روستایی همه در کنار هم ترانه‌ای دیداری را ساختند.

با این‌همه، نزدیکی میان او و «سالی مان» تنها در «گزاره خانواده» به پایان نمی‌رسد. بلکه، هر دو هنرمند:

- کودکی را سرچشمه‌ی زیباشناسی می‌دانند، نه تنها یک یادآوری برای خویشتن.
- زندگی و اندرونی خانواده را را در بستری هنری وهمگانی بازخوانی می کنند.
- و از همه برجسته‌تر، با پرسش‌هایی منش‌گرا درباره کاری که کرده‌اند روبرو شده‌اند: مرز نزدیکی آدم‌هاکجاست؟ برداشت جهان کودکی تا کجا پذیرفتنی، ترانه‌وار و در چارچوب منش و آدمگرایی است؟

هرچند که «سالی مان» برای نمایش برهنگی، بیماری و آسیب‌پذیری فرزندانش، با بزرگ‌ترین چالش پرسش‌برانگیز منش آدمی در فرتورگری روبرو شد، لیک، «لابوآل» راهی کم‌تنش‌تر پیموده است: او هرچند از جهان بی‌پیرایه‌ی کودکانش فرتورگری می‌کند، با این همه، از نمایش سویه‌های بسیار اندرونی و تن‌های برهنه پرهیز کرده؛ از همین‌رو کارهایش بیش از آنکه «چالش‌برانگیز» باشند، چکامه‌وار، آزادی‌خواهانه و با نمایی از زندگی روستایی فرانسه دیده می‌شوند.

در اروپا، «لابوآل» را گاه «پیرو آرام «سالی مان» می‌نامند؛ هنرمندی که همان انگیزه بنیادین را دنبال می‌کند، اگرچه با زبانی دیگر، در بافتی گوناگون، و با پایبندی به منش آدمی امروزی‌تر کارش را دنبال کرده است.

کارهای «لابوآل» به‌جای پافشاری بر آسیب‌پذیری، بر پرورش، بازی، کنجکاوی و همراهی با زیست‌بوم کانون شده‌اند. در فرتورهای او، کودکی همچون «زیستی جهانی» دیده می‌شود، نه چون شیوه زندگی ویژه شماری آدم و نه تلنباری از ترس و زیبایی، بلکه چون گونه‌ای آزادی نخستین که شاید در جهان امروز دیگر نایاب شده است.

«لابوآل» با پیگیری این جهان خانوادگی، ناخودآگاه پژوهشی فرهنگی درباره‌ی اروپا را نیز به پیش می‌برد: اروپای روستایی، اروپای کند، اروپایی که هنوز خاک و چوب و بازی را از دست نداده است. برای همین، کارهای او نه‌تنها «فرتورهای خانوادگی»، بلکه گواهی زیباشناختی درباره‌ی شیوه زندگی مردمان در این روزگار نیز هستند.

LA FRANCE
NORD
CHEVEUX
PARIS
QUIMPER
NANTES
STRASBOURG
OUEST
EST
BORDEAUX
BRAS
MARSEILLE
TOULON
SUD

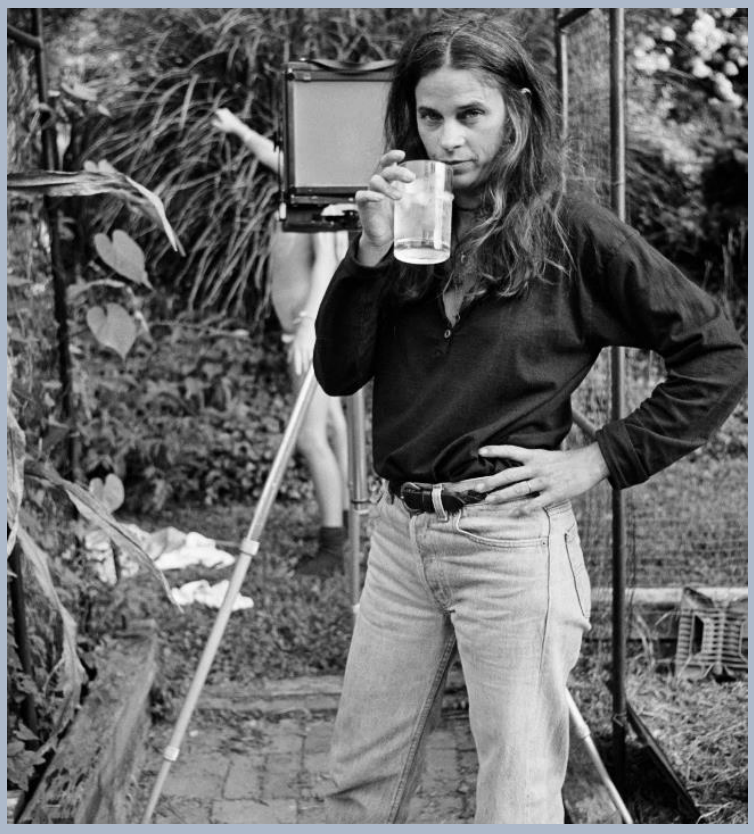
GO GREE
FUCK A

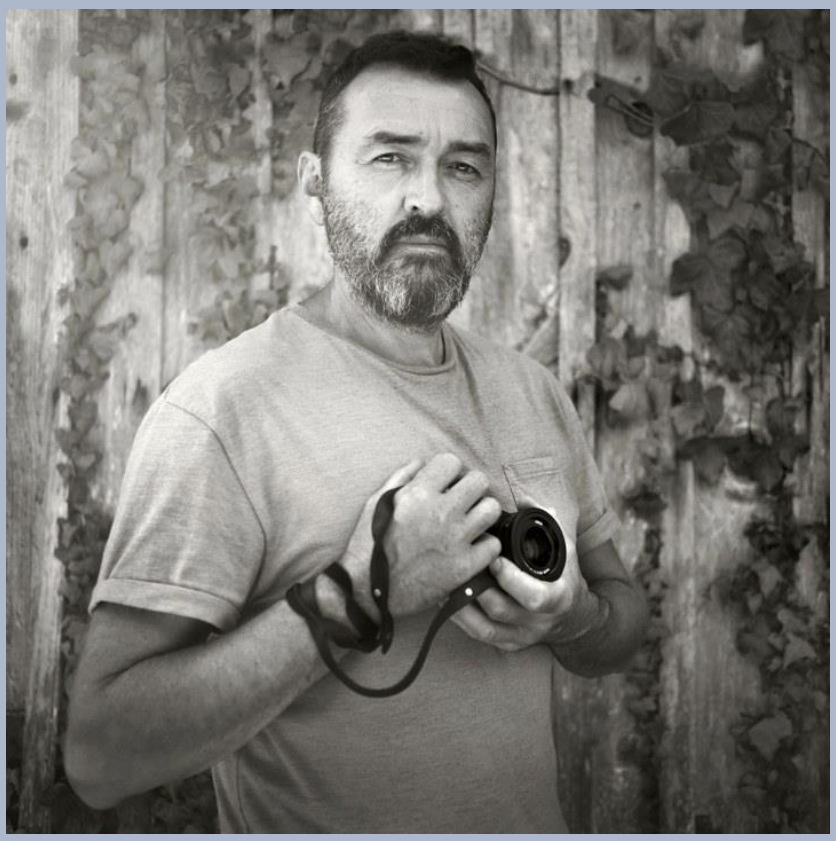
بخش نگارگری

شب چله

آلن لابوآل و سالی مان

دو رویکرد گوناگون به کودکی، منش آدمی و زیبایی‌شناسی





بررسی یک گوناگونی نیمه‌آشکار در هنر فرتورگری جهان

سخن نخست:

در آغاز این‌گونه دیده می‌شود که کار «آلن لابوآل» فرتوگری فرانسوی که به نمایش زندگی روزمره‌ی خانواده‌اش در جنوب فرانسه پرداخته، دنباله‌ی همان چیزی باشد که «سالی مان» در دهه‌ی ۱۹۹۰ با فرتورگان پرآوازه‌اش«خانواده نزدیک» انجام داد: فرتورگری از کودکان، تن‌های آنها، زیست‌بوم و زندگی اندرونی خانوادگی! هرچند که در اینجا، پرسشی درخور بررسی به میان می‌آید: «اگر امروز شیوه‌نامه‌ها و آگاهی‌های منش‌گرا درباره‌ی کودکان بسیار سخت‌گیرتر از دهه‌ی ۱۹۹۰ است، پس چگونه «لابوآل» می‌تواند هنوز هم آزادانه همین قلمرو را به‌پیماید، باآنکه سالی مان در همان سالهای دور، با چالش و سخت‌گیری گسترده‌ای روبرو شد؟

این نوشتار تلاشی است برای پاسخ‌دادن به همین پرسش؛ پرسشی که نه‌تنها درباره‌ی دو هنرمند، بلکه درباره‌ی گوناگونی‌های فرهنگی، منش‌گرایی و زیبایی‌شناسی در جهان نوین امروز است.

یکم: دو جهان گوناگون: بازنمایی کودک در آمریکا و اروپا

برای دریافتن این ناسازگاری، باید نخست به زمینه‌های فرهنگی آگاهی پیدا کنیم. زمانی‌که در دهه‌ی ۹۰ میلادی در آمریکا اوج چالش‌های منش‌گرایانه بود:

- پرونده‌های پر سر و سدا درباره آزار کودکان کانون نگاه همگانی شده بودند.
- نیرومندی رسانه‌های راست گرا چشم‌گیر بود.
- هراس از کاهش منش‌گرایی در میان مردم پدیده‌ای برجسته بود.

در چنین زمانه‌ای در کشور آمریکا، تن یک کودک، چه بسا در جهان هنر، زود چالش‌برانگیز می‌شد. لیک، فرانسه با فرهنگی دیگر به تن آدم و کودکان نگاه می‌کند. در فرهنگ اروپایی، تن، بخشی راستین از خود زندگی است، نه یک ناهنجاری. برای همین، زمینه‌ی فرهنگی لابوآل چارچوبی کم چالش‌تر و ساده‌تر برای چنین آزموده‌ای فراهم می‌آورد.

دوم: گوناگونی بنیادین در درون‌مایه‌ی دیداری

<u>سالی مان</u>

در کارهای سالی مان، تن کودک نقشی رازگونه و روان‌شناختی پیدا می‌کند. روشنایی‌پردازی، ایستارها و چیدمان‌های چارچوب گاه نمادین شده و فرتور را به سوی بازگویی غم، تنهایی، آسیب‌پذیری و چه‌بسا نمایشی بزرگ‌سالانه می‌برد. این درست همان چیزی بود که زمینه خرده‌گیری‌ها از کار او را فراهم کرد: چرا که از دید آنها، کودک در جایگاه «ابزار هنری» گذاشته شده بود.

<u>آلن لابوآل</u>

در سویی دیگر، لابوآل از زندگی روزمره خانواده خودش فرتورگری می کند. در فرتورهای او کودکان سرگرم دویدن، پریدن در خاک و آب، بازی با جانوران و آزاد و رها در زیست‌بوم هستند. تن کودک در این جهان «ابزار هنری» نیست؛ بلکه بخشی از زیست‌درونی یک خانواده است. همین نکته کوچک لیک برجسته، کارهای لابوآل را از لغزش در دریافت و خرده‌گیری‌ها دور نگه داشته است.

سوم: خواست هنرمند و شیوه‌ی ساخت نگاره‌ها

<u>در کار سالی مان</u>

چیدمان انجام شده است؛ کودک «در نقش» گذاشته شده و این نقش‌ها گاه رازآلود یا نمادگونه هستند. بر پایه‌ی همین نقش‌ها، خرده‌گیران باور داشتند که کودک در این فرآیند «ابزاری برای هنرمند» شده است.

<u>در کار لابوآل</u>

هیچ چیدمان ساختگی به‌کار برده نمی‌شود. او پدر خانواده است؛ و دارد زندگی روزمره فرزندانش را برداشت می کند. بچه‌ها آزادند و فرتورگر از آنها نمی خواهد کاری برای او انجام بدهند. بنابراین، لابوآل تنها در جایگاه یک تماشاگر است، نه یک کارگردان هنری.

از دیدگاه منش‌گرایانه، این گوناگونی شیوه کار، بسیار ارزشمند و کارساز است.

چهارم: نگاه سخت‌گیرانه‌ی مردم به ایستارهای دوپهلو

یکی از گوناگونی‌های برجسته میان کار دو هنرمند، ایستارها و چگونگی دیده شدن کودکان در فرتورها است.

- سالی مان از ایستارهایی بهره می‌برد که کودکانه بودنشان را با پرسش روبرو می‌کرد: نگاه خیره به دوربین، برهنگی بی‌پرده، بازی با نمادهایی مانند خون یا زخم، بی‌جنبشی و خاموشی روان پریشانه.
- لابوآل ایستارهایی را بکار می‌گیرد که سراسر کودکانه هستند: پر جنبش، بازی، خنده، کارهای سر راست و هم‌خو با زیست‌بوم.

بنابراین، فرتورهای سالی مان می‌توانستند «با برداشتی زیان‌بار» یا «دوپهلو» دیده شوند، کار لابوآل سراسر «بی‌زیان» و «روشن» هستند.

پنجم: جهان‌بینی: چالش یا ارج؟

سالی مان

جهان بینی سالی من، بیشتر جهان‌ساز، درون‌مایه‌گرا و چالش‌برانگیز است. او می‌خواهد درباره‌ی جنوب آمریکا، کودکی، آسیب، خانواده و تاریخ سخن بگوید. هنرش «روبروی مردم» می ایستد، پس مردم هم با او سخت برخورد می‌کنند.

آلن لابوآل

به شیوه ای دیگر به جهان پیرامونش نگاه می‌کند، جهان او سراسر «جشن کودکی و شور زندگی» است. نمای درون فرتورهایش «نرم»، «راستگو» و «شاد» است. او نه می‌خواهد هنجارها را به چالش بکشد، نه آن‌که از کودکان نمادسازی کند. برای همین، مردم به‌جای رودررویی، او را می‌پذیرند و به کار هنری‌اش ارج می‌گذارند.

ششم: چرا لابوآل در کارش آزاد است؟

تا زمانی که فرتورها سویه بهره‌کشی بزرگسالانه و آسیب نداشته باشند، این کار در فرانسه هیچ نادرستی ندارد. همچنین، بازی، جنبش، زیست بوم دوستی، پیوند گرم خانوادگی، شادی و رهایی و مانند این‌ها هیچ ناسازگاری با ارزش‌های مردم فرانسه ندارند. افزون بر آن، از دیدگاه فرهنگی، فرانسه و بخش بزرگی از اروپا، تن کودک را «ناهنجاری» نمی‌دانند و آن را هم‌راستا با زیست روزمره برداشت می‌کنند.

هفتم: داستان ناسازگاری و سرانجامش

بنابراین، این ناسازگاری، که به کار سالی مان خرده گرفته می‌شود و به کار لابوآل نه، به راستی تنها رویه داستان است و نه چیزی ژرف.

«آلن لابوآل» کار «سالی مان« را بازآوری نمی‌کند؛ او قلمروی همانندی را با زبان، خواست و منش‌گرایی بیشتری، به‌گونه‌ای دیگر به‌کار می‌گیرد. اگر «سالی مان» به درون قلمرو «نمادگونه تن کودک» رفت، لابوآل قلمرو «زیبایی جهان ناب کودکی» را دست‌مایه کارش کرد و همین گوناگونی، مرز میان گلایه و آفرین‌گویی را پدید آورده است.

کوتاه سخن:

این داستان نه به توانایی، نه به دلیری و نه به هنرمندی وابسته است، بلکه به زمینه‌ی فرهنگی، جهان‌بینی و نگاه و روش بازنمایی کودک در کار هنری گره خورده. «سالی مان» با زبانی نمادگرا و همانندساز کار کرد؛ «لابوآل» با زبان ناب زندگی.

کار یکی «مردم» را به چالش کشید، کار دیگری «زندگی» را جشن گرفت.

به یاد داشته باشیم که جهان امروز، «بیش از هر زمان دیگری» به همین «نگاه» «آلن لابوآل» نیاز دارد.

مادر جنوب

«سالی مان» زاده سال ۱۹۵۱ در «ایالت ویرجینیا» و از فرتورگران الگو گرفته از «انسل آدامز» است. شاید بتوان «سالی مان» را هم‌چون «ویلیام فاکنر» و «ادگار آلن پو»، هنرمندی «رویاپرداز» جنوبی نامید. او دلبسته‌ی زادگاهش بود و جنوب آمریکا برایش همه چیز بود، پس مانند بسیار دیگر هنرمندان زمانه‌اش که پس از کامیابی در هنر به نیویورک می رفتند، این کار را نکرد و در همان ویرجینیا ماند تا آثارش را با کانون شدن بر زیست بوم، تاریخ و رویدادهای همان‌جا بیآفریند.

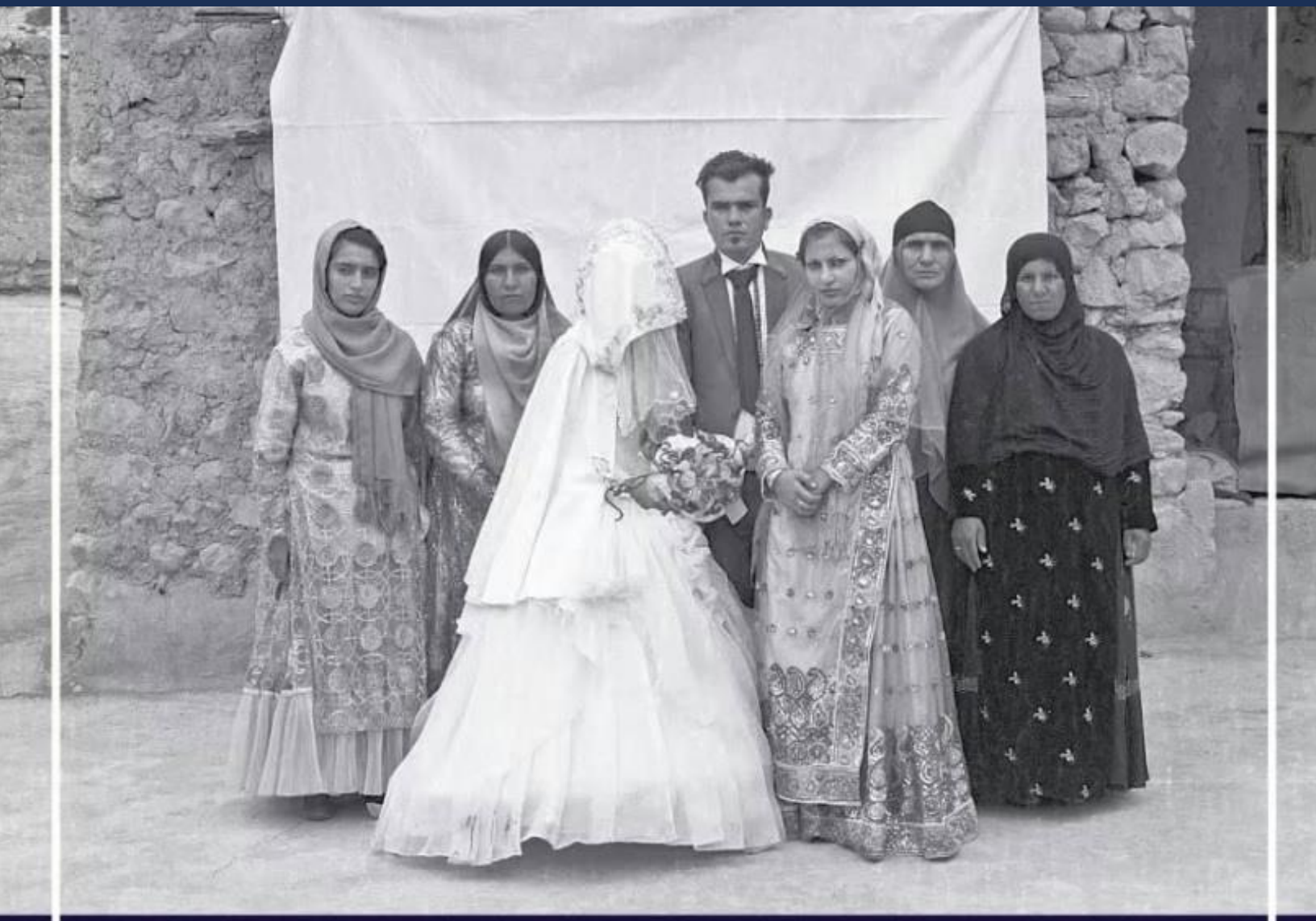
"سالی مان" که دانش آموخته نویسندگی است؛ نام بسیاری از کارهای خود را از نگارش‌های جهانی و به‌ویژه از کارهای کهن و نیز «کتاب انجیل» برگرفته است. فرتورگانی از دانشکد

ه‌ای در دانشگاه «واشنگتن ولی» نخستین کار او در هنر فرتورگری است. پس از آن، کار بر روی فرتورگانی به نام "ساعت ۱۲" را آغاز کرد که از سال ۱۹۸۳ تا ۱۹۸۵ به درازا کشید. در این فرتورگان چهره‌هایی از کودکان و زنان جوان را به نمایش گذاشت که درگیر دگرگونی‌های جوانی و گذر به بزرگسالی هستند. این فرتورگان در زمان نمایشش نگاه‌های بسیاری را به‌سوی خودش کشاند.

فرتورگان دیگر او به نام "خانواده نزدیک" بسیار چالش‌برانگیز شد. او با نمایش کارهای روزمره همسر و فرزندانش در خانه‌ی روستایی اشان و بازی کودکانش در پیرامون خانه، به برداشت رویدادهایی مانند خون‌دماغ شدن بچه‌ها، خشم، دلهره و روان پریشی‌هایشان پرداخت. هر چند که برخی از فرتورها با چیدمان و ایستار و برنامه‌ریزی گرفته شده اند، با این همه، همان‌گونه که خود سالی مان می گوید: «این‌ها چیزهایی هستند که هر مادری روزمره در خانه و میان فرزندانش می تواند ببیند.»

این فرتورگان دربرگیرنده برهنه‌نگاری از کودکان است، و همین چرایی خرده‌گیری‌های بسیاری به آن شد که پاسداری از اندرونی خانواده، به‌ویژه از کودکان را در کار هنری با پرسش‌های سختی روبرو کرد.

سالی مان پس از فرتورگان "خانواده نزدیک" دیگر فرتورگری از آدم‌ها را رها کرد و به کنکاش در زیست‌بوم «ویرجینیا» و ایالت‌های جنوبی آمریکا پرداخت. او خود از آن با نام "کمین ایستادن برای چشم‌اندازها" یاد می کند. فرتورگان "آنچه به جای می ماند" را در همین زمان کار کرد که بر زوال هر چیز زنده ای که می میرد، کانون است. سپس او با به میان آوردن این پرسش که «آیا زمین آن رویدادهایی که بر او گذشته را به یاد می آورد یا نه؟» فرتورگان تازه‌ای را آغاز کرد که به ردپای جنگ‌های درونی آمریکا می‌پرداخت. چرا که زادگاهش «ویرجینیا» هسته‌ی آن رویدادهای تاریخی و تماشاچی خونین‌ترین نبردهای آن روزگار بوده است. او نام این فرتورگان را "جبهه نبرد آنتی تام" گذاشت و چشم اندازهایی از پهنه‌های این نبرد پرآوازه را فرتورگری کرد. او برای برداشت این نگاره‌ها با بهره‌گیری از دوربین کهنه و با آمیخته‌سازی ویژه پرتورها یا خش‌دار کردن نگاره‌ها در فرآیند چاپ، ریختی کهن و سده نوزدهمی به این کار داد.



«خانواده ایرانی»

محسن راستانی

چرا «خانواده» کاری پرآوازه از محسن راستانی یکی از ماندگارترین‌ها در فرتورگری ایران است؟

«محسن راستانی» ناسازگار با روند همگانی، رنگ، پیرامون و داستان‌های چیدمان‌شده را در فرتورگری‌هایش بکار نگرفت؛ بلکه او با پشت‌زمینه‌ی سپید، روشنایی یکنواخت و چیدمان‌چارچوب یکسان، شیوه یکتای خودش را پدید آورد. این کمینه‌گرایی دیداری راهی شده تا چهره و پیکر آدم‌ها در فرتورهایش تنها کانون نگاه باشند. برداشتن پیرامون زیستی این آدم‌ها، به‌جای آنکه سستی دیداری بیآفریند، هم‌چون ابزاری برای برجسته سازی آدم‌ها کار کرده است.

رویکرد برابر و داوری نکردن

در این کار دنباله‌دار، خانواده‌ها از لایه‌های گوناگون مردم، دسته ها و نژادها، باورها و زمینه‌های زیستی ناهمسان، در کنار هم گذاشته می‌شوند؛ بی‌آن‌که گوناگونی پیرامونی‌اشان به نمایش گذاشته شود. «راستانی» با بکارگیری یک زبان دیداری ویژه، به همه‌ی این آدم‌ها جایگاهی برابر می‌دهد؛ گونه‌ای از مردم سالاری دیداری که در میان کارهای هنری ایرانی کمتر دیده شده. این برابری که در ریخت هنری بازتاب پیدا کرده است، بخت آن را به بیننده می‌دهد تا گوناگونی خانواده‌ها را رها از پیش‌داوری نگاه کند، و همانندی را میان آنها هم چون دریافتی خردورزانه پیدا کند .

ساخت داستانی همگانی از گزاره‌ای به‌نام خانواده

«راستانی» خانواده را نه در جایگاه یک کانون دلی، بلکه در جایگاه سرچشمه‌ای برای مردم‌شناسی می‌بیند. خانواده‌های او «داستان نمی‌گویند»، لیک، نشانه‌شناسی خاموشی، دوری یا نزدیکی‌ها، نگاه‌ها و کنار هم ایستادن‌ها به خواننده بختی می‌دهد تا «هم‌بودگاه مردمی» را در کوچک‌ترین اندازه‌اش بخواند. این‌جا خانواده دیگر تنها شماری از آدم‌های وابسته به‌هم نیست؛ بلکه یک جایگاه ویژه‌ی روانی و همگانی است.

راستگویی بی‌پرده

در فرتورهای «راستانی» هیچ تلاشی برای زیباتر نشان‌دادن آدم‌ها دیده نمی‌شود. چین‌وچروک، نشانه‌های پیری، فرسودگی، خستگی و چه‌بسا تنش‌ها، همه دست نخورده و راستگویانه برداشت شده‌اند. این راستگویی بی‌پرده، دستاورد همان منشی است که «راستانی» در برابر آدم‌هایی که با آنها کار می‌کند به آن پایبند است: نه «بزرگ‌نمایی»، نه «زیباسازی ساختگی» و نه «همدلی دروغین»! این‌ها همان چیزی هستند که از «فرتورگان خانواده ایرانی» گواهی بی‌مانند می‌سازد که چند دهه از زندگی مردم ایران را با درستی و راستی به ما نشان می‌دهد.

پیوستگی کار بلندزمان؛ ساختن یک بایگانی میهنی

کاری که از دهه‌ی۱۳۶۰ خورشیدی آغاز شده و در دهه‌های پس از آن و تا کنون دنبال شده است، می‌تواند یک بایگانی بی‌مانند و یکتا از خانواده‌های ایرانی باشد. در فرتورگری، ارزش پیوستگی فراتر از ارزش تازگی است؛ «راستانی» به ما نشان می‌دهد که فرتورگری راستینه‌نما «برداشت یک دم» به تنهایی نیست، بلکه می‌تواند یک کار «بلندزمان و پیوسته» باشد که لایه‌های تاریخی، مردمی و فرهنگی را روی هم انباشته کند.

الگوسازی برای فرتورگران جوان

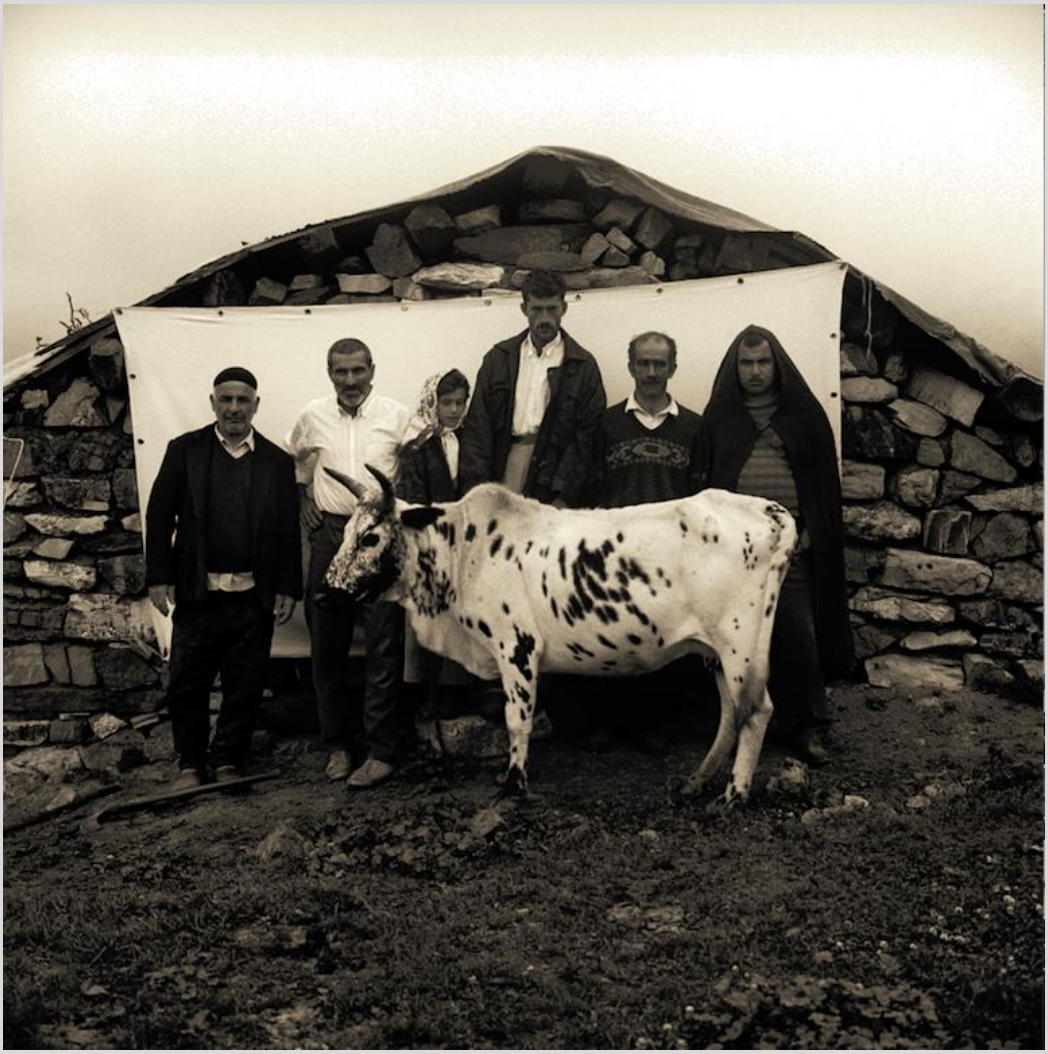
«خانواده ایرانی» هم‌چون الگویی برای بسیاری از فرتورگران جوان بوده است؛ از شیوه برخورد با آدم‌ها در هنگام فرتورگری گرفته تا روشنایی‌پردازی ساده و کمینه‌گرا، تا دلیری برای روبرو شدن با چهره‌هایی پیرایش نشده و دست نخورده. از همین رو، این فرتورگان در میان آن شمار اندک از کارهایی است که از مرز «یک کار خوب» گذر کرده و به جایگاه «الگو شدن» دست یافته است.

کوتاه سخن:

برجستگی فرتورگان «خانواده ایرانی» «محسن راستانی» تنها در ریخت هنری بی‌پرده‌اش، تک‌رنگ بودنش یا کمینه‌گرا بودنش نیست، بلکه در نگاه ژرف «آدم‌گرا»، «پیوسته بودن» و «راستگو و منش‌گرا» بودنش است. این فرتورگان نشان می‌دهد که چهره‌نگاری خانوادگی می‌تواند از لایه فرتورگری یادگاری فراتر برود و ابزاری برای مردم شناسی، تاریخ و نمایش روان همگانی شود.

برای همین است که «خانواده‌ی ایرانی»، همچنان پس از سالها، در جایگاه یکی از درخشان‌ترین دستاوردهای فرتورگری نوین ایران دیده می شود.

کارگروه هنری ماهنامه انسل



@Reza Tajvidi

کار بر روی فرتورگان «خانواده» در ایران و جهان

همانندی، ناهمانندی و گوناگونی میان آن‌ها

فرتورگان «خانواده» یکی از پایه‌های ارزشمند فرتورگری راستینه‌نما و مردم نگاری در جهان است؛ اگرچه برخورد هنرمندان ایرانی با این گزاره، برخاسته از دیدگاه فرهنگی، تاریخی و مردمی، ویژگی‌هایی دارد که آن را از نمونه کارهای انجام شده به دست هنرمندان باختری جدا می‌کند. این گوناگونی تنها در ریخت کار نیست، بلکه در نگاه، مهر و وابستگی، شیوه‌ی داستان سرایی و نیز نقش خانواده در میان مردم ریشه دارد.

خانواده در جایگاه «شناسه همگانی» در ایران

در بخش بزرگی از هنر ایرانی، خانواده یک هسته‌ی فرهنگی و مردمی است؛ یک بخش از شناسه همگانی که تک تک آدم‌ها در درون آن شناخته می‌شوند. برای همین:

- ایستارها آراسته تر هستند.
- آدم‌ها در چارچوب فرتور کنار هم «می‌ایستند»، نه این‌که هر کدام در پی زندگی خودشان باشند.
- نزدیکی به هم و چیدمان، نشانه‌ی بزرگ‌داشت، جایگاه و ارج است.

این نگاه در فرتورهای کسانی مانند «محسن راستانی»، «سیف‌الله صمدیان» یا برخی چهره‌نگاری‌های سال‌های پایانی دهه ۱۳۵۰ خورشیدی نیز دیده می‌شود: خانواده «آیینه‌ی همه مردم» است، نه «آیینه‌ی شمار اندکی آدم»

در برابر آن، در هنر باختری از کارهای «سالی مان» و «ریچارد بیلینگام» گرفته تا «لاری سلطان»، خانواده بیشتر یک بستر کوچک و روانی است؛ جایی که ناسازگاری، هراس، آزادی، بازی‌گوشی و آشوب درونی بی پرده نمایش داده می‌شود.

منش‌گرایی هنرمند دربرابر آدم‌ها در کارش: درون خانواده یا بیرون از آن؟

در ایران، هنرمند بخشی از همان خانواده یا در پیوندی نزدیک به آن است. این نزدیکی زمینه ساز می شود تا:

- پذیرندگی بالاتر باشد.
- نمایش‌گری کمتر شود.
- ساده‌گرایی در چهره‌ها بیشتر شود.
- گونه‌ای از «راستگویی خام» پدید آید.

در باختر، بسیاری از کارهای برجسته به دست هنرمندانی ساخته شده‌اند که، با خانواده‌شان پیوندی پیچیده‌تر و سخت‌تری دارند: «سالی مان» کودکانش را با جسارت هنرمندانه‌ای فرتورگری می کند؛ «بیلینگام» آشفتگی و وابستگی پدرش به دارو را بی‌پرده نشان می‌دهد، «لاری سلطان» پیوند میان پدر و پسر را با پرسش بنیادین روبرو می‌کند.

بنابراین، در ایران مهر و دوستی میان خانواده، «مایه‌ی خام برای کار» می‌شود و در باختر زمین، آشفتگی درونی آدمها!

گوناگونی در نمایش سستی‌ها و آسیب‌پذیری

برای فرتورگر ایرانی، آسیب‌پذیری و سستی‌های زندگی خانوادگی بیشتر سربسته و پنهان نمایش داده می‌شود:

- تنش‌ها سربسته و در نگاه و دوری آدم‌ها از هم دیده می‌شوند.
- نمایش آشکار آزارگری، وابستگی زیان‌بار یا آشوب‌های درونی، نشدنی است یا سخت پذیرفته می‌شود.

برای فرتورگر باختری، آسیب‌پذیری بخشی جدا نشدنی از داستان زندگی است:

- تن‌های زخمی (نن گولدین)
- پیوندهای فروپاشی شده (بیلینگام)
- تنهایی و خاموشی (الینا بروتروس)

این گوناگوی نه کاستی است و نه برتری؛ بلکه دستاورد دو آزموده زیست جدا از هم است.

نقش اندرونی و پیرامون همگانی در فرتورها

خانواده‌ی ایرانی بیشتر در چارچوب‌های بسته و پاسداری شده فرتورگری می‌شود: خانه، میان‌سرا، چهار دیواری، یا پشت زمینه‌ی بی‌سویه. این یک گزینش زیباشناسانه نیست؛ بخشی از فرهنگ پاسداری از چارچوب خانواده است.

در کار هنرمندان باخترزمین، خانواده در پیرامون‌های باز، آشپزخانه، تخت‌خواب، باغ، دریاکنار یا جاهایی سراسر روزمره فرتورگری می‌شود؛ و مرز میان اندرون و بیرون خانواده کمرنگ‌تر است. پس فرتورگر باختری بهتر می‌تواند «زندگی» را همان‌گونه که هست نشان دهد.

گوناگونی بنیادی: خانواده در جایگاه گواه یا داستان؟

در ایران، خانواده در جایگاه یک گواه مردم شناسانه دیده می‌شود:

- برداشت شیوه‌ی زندگی یک لایه از مردم.
- داستان‌گویی درباره شیوه گذران زندگی.
- نشان دادن دگرگونی‌های تاریخی مردم یک سرزمین.

اما در باخترزمین، خانواده در جایگاه سرایش داستان خود یا نمایش هستی زندگی بکار گرفته می‌شود:

- تاب‌آوری.
- پیوند پدر و مادر با فرزندان.
- زخم‌های روانی.
- شناسه زن یا مرد بودن.
- نقش به یادگاری‌ها در زندگی.

این گوناگونی برگرفته شده از ساختار زندگی مردم در دو زیست‌جهان جدا از هم است: یکی به سوی «همه در کنار هم» نگاه می‌کند، دیگری به سوی «خویشتن خود».

سخن پایانی

فرتورگان خانوادگی در ایران و جهان هر دو ریشه در یک نیاز دارند: «دریافتن آدم‌ها» از راه نزدیک‌ترین پیوندهایشان.

با این همه، گوناگونی در این است که:

- در ایران برای هم‌بستگی، خاموشی، ارج نهادن و نمایش همه در کنار هم بودن، ارزش می گذارند.
- در باختر زمین، خویشتن، آسیب‌پذیری، تنش و نمایش بی پرده زندگی برایشان در کار هنری ارزشمندتر است .

این گوناگونی‌ها نه برتری یکی بر دیگری هستند و نه کاستی؛ بلکه دو زبان جدا از هم هستند، برای نشان دادن یک راستینه: این‌که خانواده نخستین جا برای کار کردن درباره مردم است، چه در ایران، چه در آمریکا و چه در اروپا.

Larry Sultan, Pictures From Home

@Elinor Carucci

از رؤیت تا شهود

«ترجمان» عکاسی «فاین آرت» به فارسی با استفاده از داستان لیلا و مجنون

نویسنده : سروش کریمی ، عضو انجمن عکاسان ایران ، هنر آموز و هنر پژوه

*این نوشتار برابر با نگارش نویسنده و بی ویراستاری پارسی سره در این‌جا آورده می‌شود.

چکیده

عکاسی فاین آرت به دلیل فقدان معادل دقیق در زبان فارسی نیازمند ترجمانی است که برای مخاطب ایرانی قابل فهم باشد. واژه هایی مانند «هنر زیبا» یا «عکاسی هنری» نمی توانند بار مفهومی آن را منتقل کنند؛ زیرا «فاین آرت» بیش از آنکه به زیبایی صرف اشاره داشته باشد. به بیان ذهنیت تفسیر و انتخابهای خلاقانه عکاس مرتبط است. برای توضیح این مفهوم به مخاطب ایرانی میتوان این گونه بیان کرد که «عکاسی فاین آرت»، تماشای «لیلا» از نگاه «مجنون» است » در این بازتعریف، تفاوت میان دیدن واقعیت و دیدن آن از دریچه ی ذهن و احساس یک فرد روشن می شود.یکی «واقعیت» را می بیند دیگری «حقیقت» را از دریچه نگاه خود درک ، احساس و بیان می کند.

دیباچه

در عکاسی فاین آرت، تصویر بازتاب ساده‌ی واقعیت بیرونی نیست بلکه بازنمایی از ذهنیت هنرمند است. عکاس فاین آرت در قامت هنرمند تلاش میکند جهان را چنان که می بیند و نه چنان که هست بیان کند. این رویکرد بیش از آنکه به ثبت واقعیت متعهد باشد به تفسیر انتخاب کنترل عناصر بصری و تبدیل تجربه ی درونی به تصویر وابسته است.

تماشای لیلا از نگاه مجنون به مثابه استعاره‌ی ایرانی برای فاین آرت

برای توضیح عکاسی فاین آرت به مخاطب فارسی زبان استعاره‌ی تماشای لیلا از نگاه مجنون ابزاری مؤثری است. این بیان از ادبیات کلاسیک ایران نشان می‌دهد که چگونه یک فرد می‌تواند چیزی عادی را در اوج زیبایی ببیند، تنها به دلیل زاویه ی دید و شدت احساس شخصی به بیان «انسل آدامز» ، عکاسی وقتی به یک هنر تبدیل میشود که کنترل‌های خاصی اعمال شوند. همین کنترل‌ها انتخاب حذف برجسته سازی تاویل باعث می‌شوند عکس نهایی حاصل نگاه هنرمند باشد نه صرفاً بازنمایی طبیعت.
مجنون لیلا را طور دیگری میبیند نه آن گونه که دیگران میبینند عکاس فاین آرت نیز همین گونه عمل می کند؛ او واقعیت را تفسیر میکند و نسخه ی خود را ارائه می دهد.

«اگر بر دیده‌ی مجنون نشینی به غیر خوبی لیلی نبینی
تو مو می بینی و من پیچش مو تو ابرو من اشارت های ابرو »

به این ترتیب عکاس مستند «مو» را میبیند و عکاس فاین آرت «پیچش مو» را یکی ثبت میکند. دیگری تفسیر این استعاره تفاوت میان دیدن واقعیت و بازآفرینی آن را برای مخاطب ایرانی روشن میکند.

نمونه عکس فاین آرت

در این تصویر، گورستان قدیمی و متروکه‌ی روستای پالنگان دیده می‌شود. در نگاه نخست و از منظر عکاسی مستند، عکس تنها گزارشی از وضعیت رهاشده‌ی یک گورستان کهن است؛ صحنه‌ای از فرسودگی و خاموشی.

اما اگر بیننده کمی عمیق‌تر و از دریچه‌ی معنا و جهان‌بینی شاعرانه به تصویر بنگرد، لایه‌هایی پنهان آشکار می‌شود. ارتباط معنایی عناصر بصری در کادر، عکس را از یک ثبت ساده فراتر می‌برد و آن را به مکاشفه‌ای درباره‌ی حقیقت هستی و گذر زمان بدل می‌کند.

در این تصویر، علف‌های خشک همچون رودخانه‌ای آرام و بی‌صدا در حال بلعیدن سنگ‌قبرها هستند؛ استعاره‌ای از جریان نامرئی زمان که همه‌چیز را در خود فرو می‌برد و نابود می‌کند. همان حقیقتی که «اخوان ثالث» دربیان آن این گونه می سراید :

که بود و کیست دشمنم؟!
یگانه دشمن جهان هم آشکار و هم نهان

همان روان بی‌امان...

زمان... زمان... زمان... زمان...

این نمونه نشان می‌دهد که چگونه یک صحنه‌ی ساده‌ی بیرونی، با تکیه بر نگاه شاعرانه‌ی عکاس، می‌تواند بدل به روایتی فلسفی، احساسی و وجودی شود؛ دقیقاً همان نقطه‌ای که «فاین‌آرت» از «مستند» جدا می‌شود.

نقش هنرمند در فاین آرت

در این رویکرد هنرمند نه راوی جهان بلکه بازآفرین آن است. او از میان واقعیت انتخاب میکند. آن را دگرگون می سازد و تصویری ارائه میدهد که بیانگر نگاه تجربه و احساس اوست.

نتیجه گیری

فاین آرت بیانگر دیدگاه شخصی هنرمند است و با بهره گیری از استعاره های فرهنگی ایرانی میتواند به شکلی قابل فهم برای مخاطب داخلی توضیح داده شود عکس در این چارچوب نه تنها تصویر بلکه روایت و تفسیر است؛ و عکاس راوی حقیقتی است که در لحظه حضور او در یک مکان ، در بستر زمان و به زبان نور شکل گرفته است.

این نگاره یک کار هنری درخور است که در جشن سالانه‌ی سازنده کالاهای زیبایی زنان «بلومارین» گرفته شده و در «گاهنامه ووگ» ایتالیا به چاپ رسیده است. شیوه ویژه کار «آلبرت واتسون» با کنتراست بالا و آمیختن زیبایی چهره با هنر فرتورگری، آشکارا در این چهره‌نگاری دیده می‌شود. بینایی کم این هنرمند، او را در کارش به سوی پرتوهای روشن و ریخت نگاری کشانده است که در این نگاره به‌خوبی دیده می شود. «میخائلا برکو»، زن رومانیایی‌تبار و یکی از الگوهای برجسته زیبایی دهه ۸۰، با چهره افسونی خود، نماد پیشرفت در نمایش‌های درخشان زیبایی شده بود. این فرتور یکی از بیش از ۱۰۰ رویه نخست گاهنامه ووگ است که به دستت «واتسون» گرفته شده و هم‌چنان در جایگاه یک نگاره نمادین در تاریخ هنر فرتورگری زیبایی شناخته می‌شود.

این فرتورگر کیست؟ «آلبرت واتسون»، هنرمند اسکاتلندی که در سال ۱۹۴۲ زاده شد، یکی از نام‌های بزرگ در فرتورگری زیبایی، چهره‌نگاری پرآوازه‌ها و نگاره‌سازی‌های جهان هنر است. او بیش از ۱۰۰ رویه نخست برای «ووگ» و ۴۰ رویه نخست برای «رولینگ استون» در دهه ۱۹۷۰ و پس از آن را پدید آورد و آگهی‌های بازرگانی دلپذیری برای سازندگانی مانند «پرادا، شنل و لویز» ساخته است. «واتسون» پاداش‌های گوناگونی مانند «لوسی اوارد»، گرمی و نشان امپراتوری بریتانیا از شاه‌بانو الیزابت دوم دریافت کرده است.

یک فرتور و نوشته‌ای بر آن

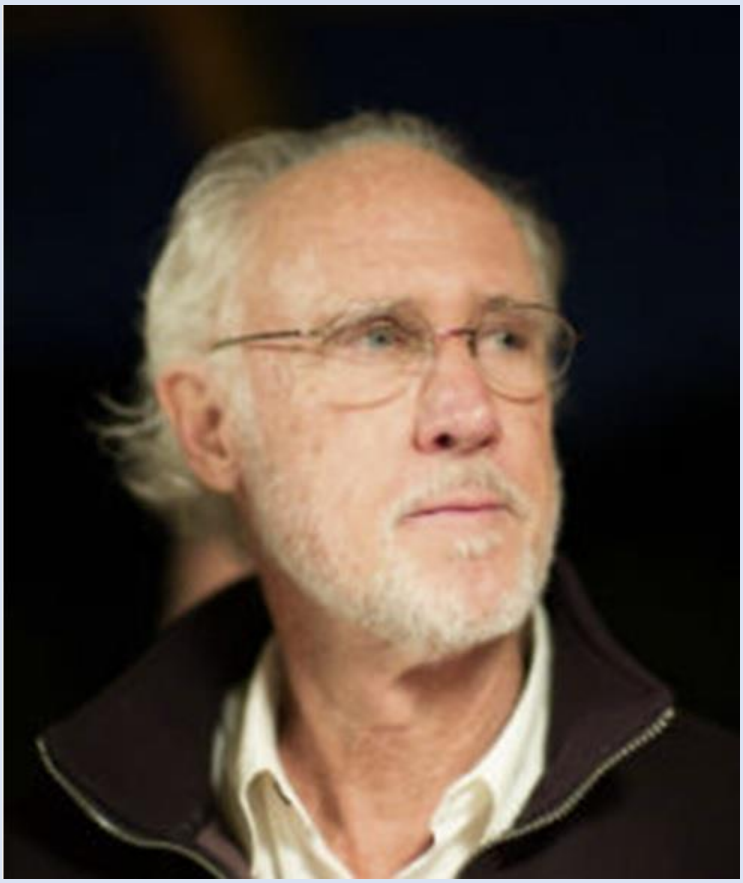
نالیم و نامگای به همراه خانواده‌شان، بوتان، ۱۹۹۴

کاری از «پیتر منزل» © Peter Menzel/Grazia از کتاب: «جهان پولکی: یک چهره‌نگاری خانوادگی جهانی»

یک سپیده‌دم مانند هر روز در خانه‌ی «پیتر منزل» در دره ناپا، در کالیفرنیا بود. او تازه یک کارویژه گزارشگری بلندزمان و سخت را در کویت پس از جنگ نخست شاخاب‌پارس به پایان رسانده بود و پشت میزش نشسته بود و سرگرم بارگذاری کارهایش بود که سدای «مدونا» خوانند پرآوازه، از رادیو آمد و آهنگ شناخته شده‌اش «دختر پولکی» را خواند. «منزل» چندی ایستاد تا به این واژه‌ها گوش دهد «می‌دانی که ما در جهانی پولکی زندگی می‌کنیم و من یک دختر پولکی هستم». او برای زمانی درباره آنچه که به راستی نمایانگر این واژه‌ها بود، اندیشه کرد: شکاف میان مردم باختر و کالاپرستی آشفته آن و کشورهایی چنان تهی‌دست که مردمشان از گرسنگی می‌مردند. او دچار شرم و وحشت شد، از خودش پرسید: اگر همه ما در یک جهان پولکی زندگی می‌کنیم، پس تهی‌دستان چه کالاها و دارایی‌های دارند؟!

این آغاز نخستین کار بر روی کتابش، «جهان پولکی: یک چهره‌نگاری خانوادگی جهانی» بود که سنجشی راستین میان آدم‌های دارا و ندار انجام می‌داد و پیامی روشن می‌فرستاد. این کتاب گونه‌ای دانش‌نامه درباره بسیارخواهی و تهی‌دستی در جهان بود، یک رهنوردی پرکشمکش، به شیوه‌ای سرسختانه راستگو در سراسر جهان که نابرابری‌های درآمدی و زندگی را در سی کشور گوناگون، ردیابی می‌کرد. «منزل» از همه فرتورگران برای همکاری در این کار درخواست جهانی کرد که شانزده فرتورگر به آن پاسخ دادند. خواست آنها فرتورگری از خانواده‌هایی بود که بیرون از خانه خود ایستاده‌اند و همه دارایی‌هایشان، نمادهای پول‌داری یا تهی‌دستی‌شان در برابرشان است. برای برخی از خانواده‌ها، مانند خانواده‌های ژاپنی و آمریکایی، این فرآیند بسیار بلند زمان بود. برای برخی دیگر، مانند خانواده‌ها در مغولستان، تنها کمی به درازا می‌کشید. همین داستان در مالی، سارایوو و روستای شینگخی در بوتان، محل زندگی خانواده نالیم و نامگای، که دارایی های این‌جهانی آنها دربرگیرنده یک فرش، یک میز، دو چهارپایه، چند کاسه، یک تندیس چوبی بودا، دو روشنه‌دان، چند ابزار کار، پوشاک و پتو بود، نیز با نمایشی دوباره روبرو شد.

سرانجام، پیتر منزل با این کار نشان داد که این جهان سراسر «جهانی پولکی» که مدونا درباره‌اش می‌خواند، نیست.



«پیتر منزل» سی و پنج سال پشتوانه‌ی کاری دارد و برای گزارش‌های دانش بنیانش که جستارهایی از DNA گرفته تا ربات‌ها و نیروی خورشیدی را پوشش می‌دهد، در جهان شناخته شده است، و برای «نشنال جئوگرافیک، لایف، تایم، نیویورک تایمز، جئو، استرن و پاریس مچ» فرتورگری کرده است. او همیشه با کارهای بلندپروازانه خود آدمی چالش‌برانگیز بوده است، از آن دسته، کتاب «جهان پولکی: یک نگاره خانوادگی جهانی» که در سال ۱۹۹۴ به چاپ رساند و پس از آن «زنان در جهان پولکی» (۱۹۹۶) که با همکاری همسرش «فیث دالویزیو» نوشته شده، «مردی که ریزجانوران را می‌خورد: هنر و دانش خوردن ریزجانوران» (۱۹۹۸) و کتاب پایانی او «زمین گرسنه: آنچه جهان می‌خورد» (۲۰۰۵)، پژوهشی درباره خوراک و مردم در بیست و چهار کشور گوناگون است.

بررسی یک فرتور از میان ویژه نامه نوروزی ماهنامه انسل

فراتر از یک نقش: پدر در جایگاه یک همراه؛ فرتوری از سالومه

این فرتور پیش از آن‌که درباره‌ی «پدر بودن» باشد، درباره‌ی «شیوه بودن» است. مرد روستایی در این نگاره نه در جایگاه قهرمان ایستاده، نه در چارچوب یک الگوی پدر نان‌آور یا پدر زورمند. او تنها یک «پدر» است؛ پدری آرام، آدم‌گرا و فروتن. همین پاکسازی ایستار ساختگی و نقش، نخستین و برجسته‌ترین نیرومندی این کار است؛ زیرا پیوندی را نشان می‌دهد که زیسته شده، نه چیدمانی ساختگی.

«بنفشه» در آغوش پدر قرار گرفته است، اما نه هم‌چون مایه‌ای برای گیر انداختن دل بیننده یا نه با کاربردی ابزاری. نزدیکی تن‌ها، پیوند دست‌ها و شیوه‌ی نگه‌داشتن کودک، همگی زیستی ساده و به دور از بزرگ‌نمایی دارند. این پرهیز آگاهانه از دل‌فریبی ساختگی، فرتور را یک راستینه‌نمای پذیرفتنی می‌کند و آن را از دام کشش‌های ساختگی می‌رهاند؛ نیرومندی‌ای که در بسیاری از فرتورهای خانوادگی یا روستایی کمتر دیده می‌شود.

پشت‌زمینه‌ی تار و آرام روستا به‌درستی نقش دوم را دارد. زیست‌بوم نه در جایگاه زیباسازی، بلکه در جایگاه بستر زندگی نقش بازی می‌کند و با تاری خود می‌گذارد تا داستان آدم‌ها در هسته کار بماند.

نور نرم روز، بی سایه‌های نمایشی، به چهره‌ها راستگویی می‌بخشد و به‌خوبی با شناسه راستینه‌نمای کار هماهنگ است. رنگ‌ها، گرچه زنده و در دسترس هستند، لیک، اندکی به سوی پررنگی رفته اند؛ چیزی که اگر بی‌سویه‌تر انجام می‌شد، می‌توانست دریافت سرراست و خام این دم زندگی را تواناتر کند، نه سست‌تر.

یکی از لایه‌های برجسته این نگاره، جایی است که فرتور به سدا نزدیک می‌شود. فرتورگر به ما می‌گوید که هنگام آماده‌سازی دوربین، مرد گفته است: «من برای بنفشه تنها یک پدر نیستم.»

این سخن دریافتی را به برداشت بیننده افزوده نمی‌کند؛ بلکه همان چیزی را که خود نگاره در خاموشی خود به همراه دارد، بازگو می‌کند. از این نگاه، فرتور تنها دیده نمی‌شود، بلکه شنیده هم می‌شود و این توانایی نادری‌ست که هر فرتوری به سادگی به آن دست نمی‌یابد.

نگاه چشمی کودک با دوربین می‌تواند از دیدگاه کارشناسان یک سستی به شمار آید؛ زیرا اندکی از درون‌بودگی این دم می‌کاهد. با این همه، همین نگاه سرراست کودک، پلی میان جهان فرتور و جهان بیننده می‌سازد و بیننده را از جایگاه تماشاچی به درون داستان می‌کشاند. این دوگانگی، نه سستی، بلکه گزینشی برای داستان‌سرایی است که خوانش‌های گوناگون از کار را شدنی می‌کند.

در پایان، این فرتور بیش از آن‌که فنی یا ریخت‌گرایی هنری باشد، بر روی راستی پیوندها استوار شده است. نه تهیدستان را به نمایش می‌گذارد، نه زندگی روستایی را برای دل‌فریبی بکار می‌گیرد. افزون بر این‌ها، اینکه هیچ تلاشی نمی‌کند که چیزی را با بزرگ‌نمایی برجسته کند. پس، نیروی آن در راستگویی، خاموشی و باوری است که بیننده به این دم از زندگی این آدم‌ها به‌دست می‌آورد، آن هم در زمانی که بسیاری از فرتورها برای کشش نگاه‌ها فریاد می‌زنند، لیک این فرتور راه دیگری را برگزیده: «دیدن»، «شنیدن»، و «ماندن».

او برای بنفشه تنها یک پدر نبود.

فضای دوستانه و رفتار بسیار پیشرفته این پدر با دخترش در روستای دور افتاده‌ای که از هر چیزی که امروزی می‌دانیم، در آن خبری نبود! من این عکس را گرفتم و برگزیدم، چون چنین می‌اندیشم که عکس تنها یک تصویر نیست، بلکه آوا هم در پس زمینه هر عکسی به سادگی شنیده می‌شود. مانند همین! در زمانی که من دوربینم را برای عکاسی آماده می‌کردم و مرد روستایی می‌گفت: من برای بنفشه تنها یک پدر نیستم!

دهستان چلاو، استان مازندران، ایران

تاریخ عکس: خرداد ۱۴۰۳

عکسی از : سالومه @salomeh.nz

نویسندگان همراه با فرتور گران

یکم:

جیمز بالدوین (JAMES BALDWIN)

از دریچه‌ی دوربین آرا گولر (Ara Güler)

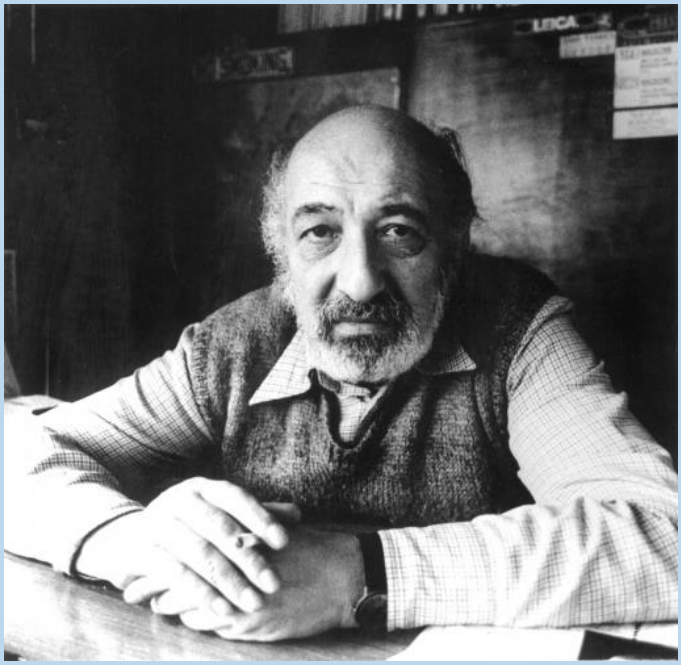
«جیمز بالدوین» ناگزیر بود به زود بزرگ شود. محله هارلم نیویورک می‌توانست جای خشنی برای کودکان باشد. زمانی‌که «بالدوین» هنوز جوان بود، مادرش که از پدر «بالدوین» جدا شده بود، همسر یک نیایش‌خوان سختگیر و ترش‌خو شد. ناپدری با پسر با خشونت بسیاری رفتار می‌کرد. آنها فرزندان دیگری زادند که جیمز در جایگاه بزرگترین فرزند، بیشتر زمان‌ها باید از آنها نگهداری می‌کرد. او تنها نوزده سال داشت که بیماری سل، ناپدری را هم از او گرفت. این مرگ در همان روزی رخ داد که کوچک‌ترین فرزند خانواده دیده به جهان گشود و هم‌چنین، شورش‌های خیابانی محله هارلم نیویورک در سال ۱۹۴۳ رخ داد.

«بالدوین»، درکنار کارهایی که روی دوشش بود، نه تنها توانست از پس هزینه‌های زندگی خود برآید و در کودکی آموزش‌های نیازین را ببیند، بلکه در چهارده سالگی، در جایگاه یک نیایش‌خوان، آوازه بیشتری در سنجش با ناپدری‌اش به دست آورد. آزموده‌ی «بالدوین» در نیایش‌خوانی کارسازی ژرفی بر او گذاشت، لیک (با آگاهی به اینکه برای همه چیز بسیار زود بود) به تندی باورهای خود را از دست داد.

در هفده سالگی، او از آن هم‌چون آزموده‌ای که به پایان رسیده بود، یاد کرد. به گفته خودش، این آزموده مانند «بودن در نمایش» بود، اگرچه در آینده در نوشتن داستان‌های پرکشمکش خود به او یاری رساند. در این زمان، او هم‌چنین آغاز به گذراندن روزهایش در گرینویچ ویلیج کرد. در آنجا بود که آموخت که یک مرد سیاه‌پوست نیز می‌تواند یک هنرمند باشد. او آغاز به نوشتن نوشتار، داستان کوتاه و زندگی‌نامه خودش کرد که در آینده در «یادداشت‌های یک پسر بومی» (۱۹۵۵) و در نوشته‌های دیگری مانند «هیچ‌کس نام مرا نمی‌داند» (۱۹۶۱) به کار گرفته شدند .

کامیابی راستین او در سال ۱۹۴۸ رخ داد، زمانی که بالدوین، با آگاهی از نابرابری بسیار در سرزمین خود، هم برای سیاه‌پوست بودن و هم برای همجنس‌گرا بودن، با یارانه‌ی آموزشی که به یاری نویسنده «ریچارد رایت» دریافت کرده بود، به پاریس سفر کرد. بدین گونه، او رهنوردی خود را از راه «بزرگ‌دریای اطلس» میان فرانسه و آمریکا آغاز کرد و تا پایان زندگی خود آن را دنبال کرد. بالدوین هم‌چنین با چاپ نخستین و شناخته‌شده‌ترین داستان بلند خود، «برو آن را در کوه بگو» (۱۹۵۳) به آوازه رسید. این داستان بلند، همان‌گونه که خودش آشکار می‌کند، بی‌گمان درون‌مایه زندگی‌نامه‌ای داشت: «من ناچار بودم با آن‌چه بیش از همه مرا آزار می‌داد، چالش کنم. من باید بیش از همه با پدرم کنار می‌آمدم.» کار پسین او، «چهاردیواری جیووانی» (۱۹۵۶)، جستار همجنس‌گرایی را در کنکاش می‌کند.

بالدوین از راه نوشتارها و داستان‌های بلند دیگر خود، پرچم‌دار چالش‌های مردمی زمانه خودش شد که در پایان دهه ۱۹۵۰ و دهه ۱۹۶۰ در سراسر کشور آمریکا دنبال می‌شد. نوشته‌های او (به ویژه انبوهه نوشتاری از او در سال ۱۹۶۳ به نام «آتشی دیگر») دل خوانندگان از هر رنگ و نژادی را به سوی خود کشاند. «آتشی دیگر» بیش از یک میلیون نسخه فروخت و نگاره‌ای از بالدوین روی گاهنامه تایم نقش بست. اگرچه کشته شدن «مارتین لوتر کینگ» و رخدادهای دهه ۱۹۷۰ باور او را برای بهبود روزگار سیاه‌پوستان از بین برد. کارهای پایانی او بسیار کمتر از کارهای نخستینش کامیاب بودند، لیک، بسیاری هنوز از سدا، نوشته‌ها یا آموزه‌های او خسته نشده‌اند.



«آرا گولر» (Ara Güler) فرتورگر نامدار ترک-ارمنی (۱۹۲۸–۲۰۱۸) بود که به‌نام «چشم استانبول» شناخته می‌شود. او خبرنگار و راستینه‌نگار بود و با برداشت زندگی روزمره‌ی مردم، خیابان‌ها، بندرها و چهره‌ی شهر استانبول در میانه‌ی سده بیستم، نقش برجسته‌ای در یادمان دیداری این شهر داشت.

«گولر» یکی از برجسته‌ترین فرتورگران ترکیه، کارمند «مگنوم» هر چند کوتاه زمان و چهره‌ای جهانی در فرتورگری راستینه‌نما به شمار می‌آید.

TERRENCE MALICK

THE TREE OF LIFE

بخش سینما و فرتورگری

چگونه یک فیلم، انبوهه فرتور خانوادگی می‌شود؟

درخت زندگی The Tree of Life

⋆ کارگردان: ترنس مالیک (Terrence Malick) او یکی از برجسته‌ترین فیلم‌سازان ترانه‌سرا و هنری سینمای آمریکا است.

⋆ فیلم‌بردار: امانوئل لوبزکی (Emmanuel Lubezki) برنده‌ی ۳ پاداش اسکار، پرآوازه، به شیوه کار نزدیک به فررتورگری با پرتوهای ساده روز

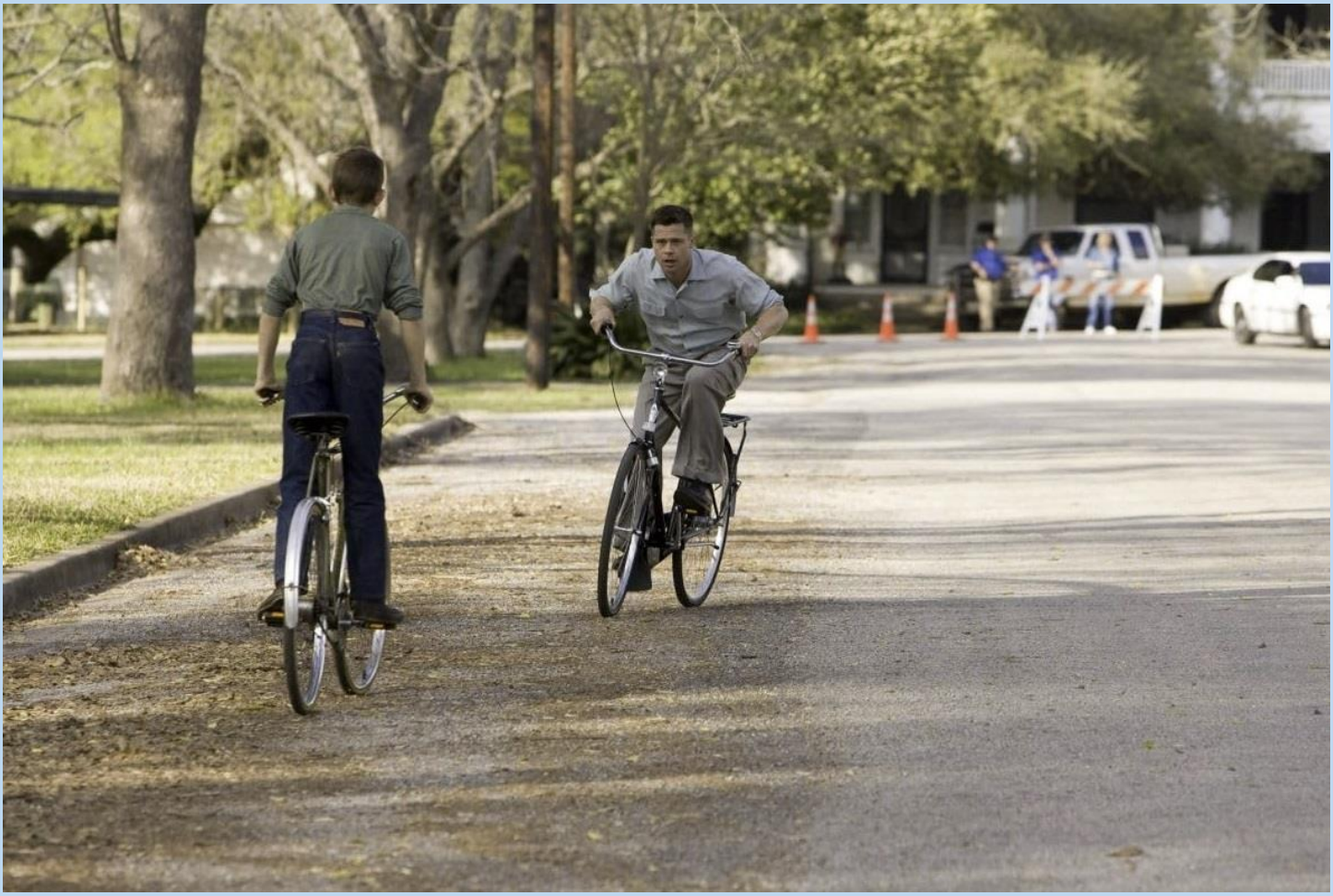
⋆ بازیگران برجسته: برات پیت در نقش پدر، جسیکار چستین در نقش مادر، هانتر مک‌کراکن در نقش پسر نوجوان، شان پن در نقش بزرگسالی پسر، لارامی اپلر در نقش یکی از برادرها، تای شرایدن در نقش برادر کوچک‌تر

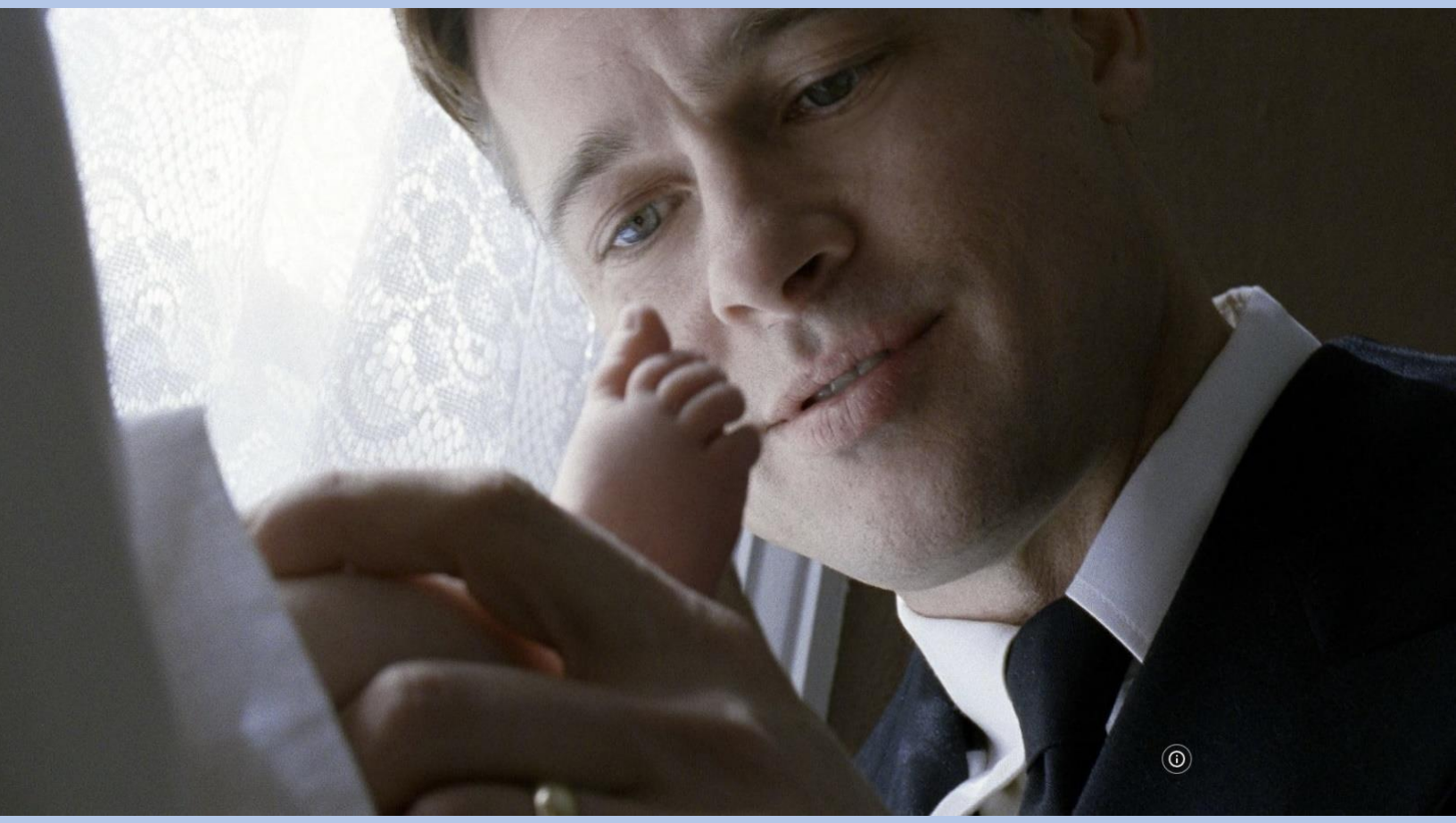
⋆ سال ساخت: 2011 ⋆ کشور سازنده: آمریکا ⋆ دسته: سینمای آزمایش با ساختاری نزدیک به فرتورگری

«ترنس مالیک» در فیلم «درخت زندگی» یکی از یکتاترین و اندیش‌ناک‌ترین آزموده‌های سینمای نوین را می‌سازد؛ فیلمی که نه بر پایه‌ی داستانی ساده، بلکه بر بنیانی فرتور مانند استوار است. داستان فیلم از میان یادآورهای پسرِ خانواده، «جک اوبراین»، بازگو می‌شود؛ مردی در میانسالی که با آگاهی از مرگ یکی از برادرانش، به گذشته بازمی‌گردد. به دهه‌ی پنجاه آمریکا، به خانه‌ای کوچک در بخشی آرام، جایی که پیوند پرکشمکشی میان پدر زورگو و مادر مهربان، و آزموده‌ی بزرگ‌شدن سه پسر، جهان مهرورزی او را ساخته است. فیلم نه داستانی پررخداد، بلکه رهنوردی به یادآورهای زندگی خانوادگی است؛ رهنوردی که از سداهای پراکنده، پرتوهای لرزان، دست‌هایی که بر شیشه می‌لغزند و دویدن کودکانه در چمن ساخته شده است.

اما ارزش فیلم «درخت زندگی» برای جستار فرتورگری در کجاست؟ مالیک و فیلم‌بردارش، امانوئل لوبزکی، فیلم را همچون انبوهه‌ای از فرتورهای بزرگ و جدا از هم ساخته‌اند. چارچوب‌هایی که با پرتور روز، کنج‌گاه‌های ویژه و آهنگی چکامه‌وار ساخته شده‌اند. هر نما به‌تنهایی یک «هسته دیداری» است: یک برداشت از دمی از زندگی خانوادگی که می‌توانست همان زمان بر کاغذ نقش ببندد. بهره‌گیری گسترده از روشنایی پنجره، سایه‌های نرم، جنبش‌های شناور دوربین و نگاه به ریزه‌کاری‌های روزمره، فیلم را به دامنه هنر فرتورگری نزدیک می‌کند؛ آن‌گونه که گویی داریم یک انبوهه فرتور خانوادگی را برگ می‌زنیم! نه اینکه فیلمی داستانی را تماشا می‌کنیم!

«درخت زندگی» به ما یادآوری می‌کند که فرتورگری خانواده تنها برداشت چهره‌ها نیست، بلکه برداشت لایه‌های پنهان پیوندها، هراس‌ها، مهرورزی‌ها و زمان است .مالیک با زبان سینما همان کاری را می‌کند که یک فرتورگر خانواده‌نگار با دوربین انجام می‌دهد: ب«ازگرداندن دم‌های گذرا»، پیش از آنکه برای همیشه از میان بروند.





لنز ۳۵ میلی‌متری و نقش آن در فرتورگری خانواده

امروزه، لنز ۳۵ میلی‌متری یکی از گزینش‌های هوشمندانه برای فرتورگری خانواده شده است؛ لنزی که میان آفرینش چهره‌های نرم و نمایش گستره‌ی پیرامون، تراز کم‌مانندی می‌سازد. کنج دید ۳۵ میلی‌متر چارچوب خوبی برای برداشت پیوندهای خانوادگی فراهم می کند، از ایستارهای نشسته روی نشیمن‌گاه‌های درون خانه گرفته تا جنبش‌ها و پویایی آدم‌ها در چارچوب‌های درونی یا بیرونی. نکته ارزش‌مند این لنز در این‌جاست که کار در این چارچوب‌ها را درگیر یک ژرف‌نمایی بزرگ‌نمایی شده نمی‌کند.

برتری دیگر این لنز، نزدیکی خوب آن به میدان دید چشم آدم است. بنابراین، فرتورهایی که با آن گرفته می‌شوند، نمای راستینه‌تری پیدا می‌کنند؛ گویی بیننده در همان چارچوب خانوادگی به آنها نگاه می‌کند. گشودگی بالای دهانه در بیشتر لنزهای ۳۵ میلی‌متری نیز جداسازی نرم آدم‌ها از پیرامون‌اشان و کار در روشنایی کم را شدنی می‌کند؛ یک ویژگی ارزشمند برای خانه‌هایی که روشنایی آفتاب کمی به درون آنها راه پیدا می کند.

از سویه رفتار آدم‌ها هنگام فرتورگری، ۳۵ میلی‌متر به فرتورگر بخت این را می‌دهد که نزدیک بماند بی‌آنکه دست و پا گیر شود؛ خانواده از نزدیک شدن بیش از اندازه فرتورگر بیمناک نمی‌شود و ایستارها آسوده‌تر ساخته می شوند. برای همین است که امروز در کارهایی که برای داستان سرایی، نمایش مهر و دوستی و راستینه‌نمایی ارزش بیشتری گذاشته می‌شود، این لنز جایگاهی ویژه پیدا کرده است.

در یک سخن: لنز ۳۵ میلی‌متری آمیخته‌ای است از راستینه‌نمایی، نمایش دوستانه و ریخت‌پذیری بهتر. این لنز ابزاری کارآمد برای فرتورگرانی است که می‌خواهند خانواده را همان‌گونه که هست و با همه ریزه‌کاری‌هایش نشان دهند نه هم‌چون نگاره‌ای ساختگی!

هنر پنهان فرتورهای خانوادگی

از یادگاری تا داستان

فرتور خانوادگی، ساده‌ترین و در دسترس‌ترین گونه فرتورگری است؛ با این همه، زیر این سادگی، جهانی از پیچیدگی‌های درونی، تاریخی و فنی پنهان شده. آنچه ما «عکس یادگاری» می‌نامیم، هم‌چون گواهی زنده از پیوندها، دگرگونی‌ها، بودن و نبودن‌ها و چه بسا، دل‌آزاردگی‌های میان یک خانواده است؛ گواهی که شیوه دریافت آنچه نشان می‌دهد با گذشت زمان می تواند دگرگون شود.

این نوشتار به دست «مایکل جانستون» با نام «هنر پنهان فرتور خانوادگی» در «گاهنامه‌ی نیویورکر» به چاپ رسیده و در آن نشان داده شده است که چرا و چگونه یک فرتور ساده خانوادگی می‌تواند به جایگاه داستانی ژرف از شناسه و یادمان همگانی دست پیدا کند.

۱ . زمانی که فرتور خانوادگی، داستان سرایی می‌کند.

مادری با سه دختر بزرگسال خود و داماد تازه‌اش دارند فرتورگری می‌شوند. در میانه‌ی کار، شوخی دخترها درباره‌ی "جدا شدن از همسر» نما را دگرگون می‌کند؛ مرد جوان کم‌کم به کنار چارچوب فرستاده می‌شود و زنان جای او را می‌گیرند. سال‌ها بعد، آنگاه که دیگر می‌دانیم این پیمان زناشویی پایدار مانده و خانواده بزرگ‌تر شده، همین شوخی کوچک داستانی به یادماندنی شده است: فرتور نه تنها دمی را برداشت کرده، بلکه پیوندی را نیز داستان سرایی کرده است؛ داستانی درباره ترس‌ها، دوستی‌ها و مرزهای خانوادگی.

فرتورهای خانوادگی همیشه از «پیوندها» سخن می‌گویند. چه بسا، در ساده‌ترین آن‌ها، نشانه‌هایی از نیرومندی، نقش‌ها و دریافت‌های درونی به جای مانده است. این‌گونه است که فرتور همان است، لیک، درون‌مایه در درازای زندگی آدم‌ها جابه‌جا می‌شود.

۲ .بازنویسی یادمان: خانواده چگونه بایگانی خود را درست می‌کند.

همسرانی پس از جدایی، فررتوری با هم در کنار سگ‌شان داشتند که دیگر به کارشان نمی‌آمد. برایش راهی پیدا کردند: جایگزین کردن چهره‌ی همسر جدا شده با نگاره یک خواننده که دوستش داشتند. این نمونه نشان می‌دهد که یادمان دیداری خانواده پدیده‌ای بسته و دگرگون ناشدنی نیست؛ بلکه، چیزی است که همواره «بازنویسی»، «پاک‌سازی»، و گاهی «بازسازی» می‌شود.

فرتور خانوادگی همیشه با راستینه ناب سرکار ندارد؛ بلکه با چیزی روبرو است که خانواده می‌خواهد از خود به یادگار بگذارد.

۳ .زمانی‌که رفتگان به فرتور بازمی‌گردند.

نمونه‌ای درخشان از این بازآفرینی را می‌توان در کار یک فرتورگر از آفریقای جنوبی، «لبوهانگ گانیه» دید. او پس از مرگ مادرش با پوشیدن لباس‌های مادر، خود را در فرتورهای خانواده جایگزین مادرش کرد؛ دستاورد کارش فرتورهایی است که در آن مادری که چشم از جهان بسته، هم‌چنان در کنارشان هست، لیک دختر خانواده که زنده است، مانند سایه‌گونی مات دیده می‌شود. این وارونگی نشان می‌دهد : «فرتور خانوادگی تنها بایگانی گذشته نیست»؛ جایی است برای «گفت‌وگوی دوباره با رفتگان».

در فرهنگ‌های گوناگون، فرتور خانوادگی بیشتر جایگزین دیدار است: نه تنها آنچه هست، بلکه آنچه دوست داریم که باشد.

۴ .نقش داستان در کنار فرتور

برخی از ماندگارترین فرتورهای خانوادگی، بی نوشته و روشن سازی افزوده، نیرومندی خود را از دست می‌دهند. نمونه برجسته از سال ۱۹۴۱ آورده می‌شود: فرتوری ساده از خانواده‌ای بوم‌گریز. بی‌آنکه بدانیم داستان نبود پدر و سرنوشت غم‌انگیز پسر نوجوان که در جنگ جان می‌دهد، فرتور چیزی فراتر از یک چهره‌نگاری ساده نبود. این داستان‌های گفته شده برای آن است که از فرتور یک «گواه» می‌سازد.

بنابراین، ناسازگار با پندار همگانی که «فرتور باید خودش سخن بگوید»، در فرتورگری خانوادگی، داستان، نیمی از دریافت است.

۵ .منش و شیوه کار: چالش فرتورگری چهره‌ی کودکان و نوجوانان.

کودکان چندان با فرتورگران همکاری نمی‌کنند، نوجوانان همیشه از چهره‌ی خود خرسندی ندارند و بسیاری از پیوندهای ویژه آنها نمی‌توانند برداشت شوند مگر با پذیرش و باورمند کردن آنها.

گاهی، پسر یا دختری نوجوان می‌گوید که نمی‌خواهد برابر دوربین باشد. راه‌کار آن است که: پیمانی کوچک بسته شود که چند فرتور خانوادگی باید گرفته شود که او هم باید در آنها باشد. این پیمان‌نامه انگیزه‌بخش چیزی ارزشمند است: بایگانی خانوادگی باید ساخته شود، لیک، با پذیرش چارپوب دلخواه تک تک آدم‌های درون خانواده.

دلپذیر است که این نوجوان اگرچه امروز چهره خودش را دوست ندارد، به‌گمان ده سال دیگر با خرسندی به فرتورها نگاه خواهد کرد.

۶ .تراز دیداری: چهره‌های تیره، روشنایی دشوار

دوربین‌ها، به‌ویژه در تاریخ عکاسی، برای مایه‌های روشن ساخته شده بودند. چهره‌های تیره‌پوست، به‌ویژه کودکان، در روشنایی کم، «گم» می‌شوند. سنجه دامنه روشنی پوست «Monk Skin Tone»یادآوری می‌کند که درستی نورسنجی و ترازی سپیدی نه تنها در پوند با دانش فرتورگری، بلکه گزاره‌ای منش‌گرا و گرامی‌داشت آدم های درون فرتوراست.

در فرتور خانوادگی، به‌کارگیری درست دانش فرتورگری در این زمینه برابر با گرامی داشتن گوناگونی تک تک آدم‌ها است.

۷ .دلپذیری دیدن فرتورهای آدم‌های ناشناس: زمانی‌که فرتور خانوادگی چیزی تاریخی شده است.

فرتورهای ناشناس، پراکنده و بی‌نام یا آگهی‌هایی که فرتور خانوادگی روی آنهاست، چاپ‌های فلزی، برگه فرتورهای رنگی دهه‌های گذشته. این‌ها همه چون بایگانی‌های بی‌شناسه‌ای هستند که گواهی می‌دهند:

- فرتور خانوادگی تنها برای خانواده نیست،
- مردم شناسی را نیز دربر می‌گیرند،
- و شور هنر دیداری یک زمانه را نمایان می‌سازد.

در ۱۸۹۵ تا ۱۹۱۵ اوج چهره‌نگارهای چیره‌دستانه خانوادگی بوده است؛ زمانی که روشنایی نرم، لنزهای تند و چاپ‌های فلزی از چهره‌ی ساده مردم، نگاره‌ای چکامه‌وار می‌ساختند.

۸ .دسترسی یکتا برای خانواده

آزموده فرتورگران بزرگی چون «دنی لایون» و «مری الن مارک» یک راستی را روشن می‌کند: هیچ فرتورگر بیرونی، هراندازه چیره‌دست هم که باشد، نمی‌تواند به مهر و دوستی کسی از درون خانواده دست یابد.

آدم‌های درون خانواده به هنگامه‌هایی دسترسی دارند که برای دیگران همواره در دسترس نیستند. آشپزخانه در نیمه شب، گفتگوهای ویژه، تنش‌ها، آشتی‌ها، خستگی‌ها و شادی‌های بی‌پیرایه. این نزدیکی، سرمایه‌ی بنیادین فرتورگری خانوادگی است.

۹ .هنر گزینش: کم بگیر، خوب گزینش کن

در پایان، گزاره ویرایش و گزینش فرتور به میان می‌آید. برای نمونه، در یک رهنوردی یک‌هفته‌ای خانوادگی، اگر هشت فرتور خوب گرفته شود شاهکار است .برای رسیدن به همین هشت نگاره، صدها فرتور گرفته می‌شود. اگر گزینش خوبی نکنیم، بایگانی خانوادگی توده‌ای بی‌سامان و بی کاربرد می‌شود.

راز ماندگاری یک فرتورگان خانوادگی این است: بسیار فرتورگری کن، لیک کم نشان بده. چگونگی خوب، درون‌مایه فرتورها را می‌سازد، نه شمار آنها.

۱۰ .بنابراین: فرتور خانوادگی، تاریخ‌نگاری ویژه‌ی آدم‌ها است.

همه این نمونه‌ها ما را به دستاوردی روشن می‌رسانند: فرتور خانوادگی تنها برداشت یک «چهره» یا «رویداد» نیست؛ بلکه برداشت پیوندها، یادگاری‌ها، بودن و نبودن‌ها، امیدها و ساخت یک شنایه خانوادگی است.

این فرتورهااچه در بایگانی انبوهه‌های دیرین، چه روی دیوار خانه، چه در گوشی همراه که باشند، یادگارنامه‌ای هستند که در آنها زمان در چارچوب نگاره به جای می‌ماند و شاید روزی، تنها نشانی باشند از زندگی آدم‌ها در دسترس مانده‌اند.

برگردان شده از نوشتاری از : مایکل جانستون *@Michael Johnston*

شلبی جبرئیل

طالبان گروه "توماس شلبی" هرات را بازداشت کردند

"افغانستان"

عکس ویژه

- یک خانواده جوان بروکلینی که برای گردش روز یکشنبه می روند – دیان آربس ۱۹۶۶

در این فرتور از «دیان آربس»، یک خانواده‌ی ساده آمریکایی در هنگامه‌ای بسیار روان‌شناختی نشان داده شده است؛ جایی که مرز درونی میان این آدم‌ها بیش از نزدیکی ایستادن‌اشان برای بیننده دریافت می‌شود. ناسازگاری میان نگاه‌های نگران، ایستارهای خشک و پیرامونی همگانی در شهر نیویورک لایه‌ای از تنش پنهان و راستی ناگفته‌ی زندگی این خانوادگی را آشکار می‌کند. آربس با این فرتور نشان داد که خانواده تنها با شمار چند آدم در کنار هم شناسایی نمی شود، بلکه انبوهی از شناسه‌های روانی، دل‌نگرانی‌ها و نقش بازی کردن کسانی است که با آن‌که کنار هم ایستاده‌اند، هیچ‌گاه یک‌دست و یکی نمی‌شوند.

به ما به پیوندید

نام: .....

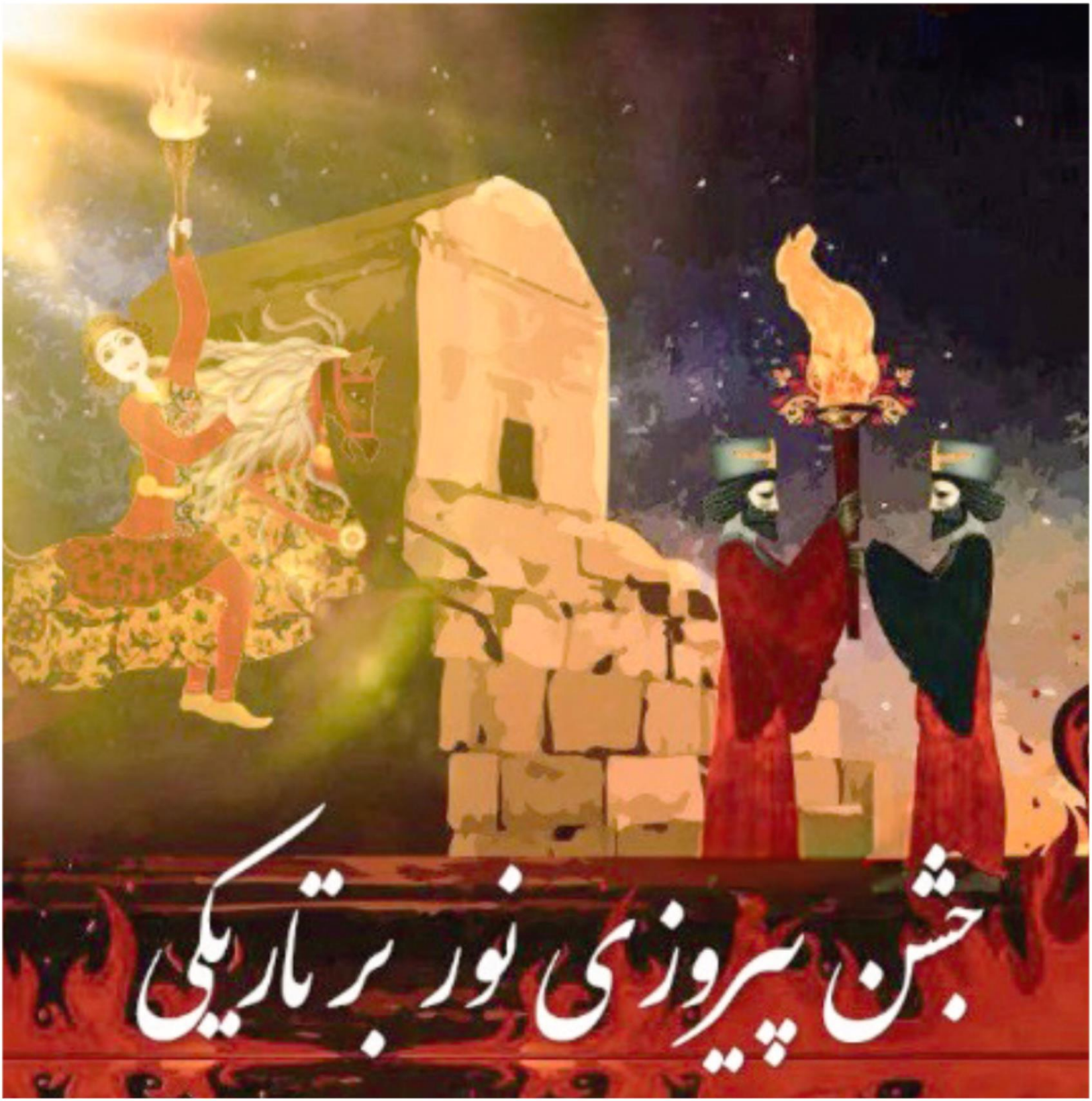
نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه پیوند با شما: .....

فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com


جشن پیروزی نور بر تاریکی

Anselmagazine

22 12 2025 03 35